Université Paris Ouest Nanterre la Défense

Gouverner la scène :
Le système panoptique du comédien LeKain

VOLUME II

Matériaux pour le travail de mon répertoire tragique historique, anecdotique, et géographique

Par Henri-Louis LeKain

Thèse pour obtenir le grade de docteur
Arts du spectacle – mention études théâtrales
Présentée et soutenue publiquement le 18 juin 2012
Par
Damien Chardonnet-Darmaillacq

Sous la direction de Monsieur le Professeur Christian Biet

Présentation du Volume II

Ce volume est consacré à l'étude des travaux préparatoires du *Registre* de LeKain. Il se compose d'une introduction matérielle dont les objectifs sont similaires à ceux formulés au début de la présentation du volume I. Il s'agit une fois de plus de décoder d'entrée de jeu les modalités de production matérielle de l'ouvrage pour en éviter les pièges et en déterminer les stratégies.

Ceci fait nous proposons dans ce second volume une édition critique des *Matériaux pour le travail de mon répertoire tragique, historique, anecdotique et géographique*. Nous sommes resté le plus fidèle possible à la forme originale de ce manuscrit composite, formé de dix documents initialement écrits sur différents supports. Les pages laissées blanches, de même que les ratures, les reprises ou les corrections effectuées par le LeKain sont ainsi reproduites, dans la limite de ce que permet bien évidemment l'outil informatique. Le choix que nous avons fait de ne pas lisser le document, tient à ce que chaque hésitation nous semble ici révélatrice de l'état d'avancement voire d'atermoiement de la pensée de LeKain dans le processus intellectuel qui le conduit finalement à produire le *Registre* définitif. L'édition de ces travaux préparatoires aurait sans doute perdue de son intérêt si nous n'avions pas procédé ainsi. Nous concevons, en effet, les *Matériaux* comme un objet permettant d'éclairer l'évolution du modèle de gouvernance et de contrôle des planches que cherche à mettre en place LeKain.

Nous avons préparé cette édition comme un outil de travail. Les notes sont ainsi conçues de telle manière que le lecteur puisse circuler facilement dans l'ouvrage. Chaque document est, le cas échéant, mis en regard avec tous les autres. Il s'agit non seulement de mettre à jour la mécanique agissant l'ensemble du volume, mais aussi d'offrir un accès raisonné à un ouvrage composé de brouillons difficiles d'accès ou potentiellement incompréhensibles à la première lecture. La succession des différentes strates marquant l'évolution du traitement réservé à chacune des pièces envisagées par le manuscrit devient, dès lors, possible. Un index des oeuvres figure, à ce titre, à la fin du volume, de façon à permettre une lecture ciblée dans l'ouvrage. Il donne sans doute son sens à un ouvrage qui n'a pas vocation à être lu de façon linéaire, en renforçant sa lisibilité et en dévoilant son utilité potentielle. Un éditeur, un metteur en scène, un dramaturge ou un historien, soucieux de travailler, par exemple, sur la

seule *Athalie* de Racine, pourra circuler de façon sélective dans le volume tout en sachant, grâce à l'introduction, mais aussi à la description et à l'analyse de chaque document dans le corps des notes, à quels types d'informations il a affaire.

L'ensemble a également été pensé en regard de l'édition du *Registre* final. Chaque évolution ou différence est signalée en gras et commentée en note. Les renvois vers la version définitive sont systématiques, dès que les informations contenues dans ce brouillon le justifient. Le déploiement du processus de mise en règle sémiologique, l'élaboration de la stratégie de contrôle des champs d'activité pratique est ainsi méthodiquement mise en valeur. Ces travaux préparatoires prennent dès lors la forme d'un négatif permettant de révéler la vraie nature des propositions formulées dans la version finale.

INTRODUCTION

1] Description matérielle.

Le document prend la forme d'un recueil composé de dix documents distincts. Les neuf premiers sont manuscrits, de la main de LeKain. Le dixième est imprimé. En plus d'être distinct du point de vue de sa forme, ce dernier document n'a que peu de rapport avec les précédents en termes de contenu. On y trouve quelques chiffres annotés en marge qui semblent l'être de la main de LeKain. Ce sont là les seuls indices rattachant ce document au comédien.

L'ensemble totalise 153 feuillets soit 306 pages. Chaque document a été écrit sur un support papier de format et d'aspect différents. L'encre ayant servi à l'écriture des neuf premiers documents change régulièrement, à l'intérieur même des documents parfois. Le volume étant relativement complexe à déchiffrer nous avons procédé à sa reproduction la plus minutieuse possible. L'aspect, la forme et le contenu de chaque morceau sont commentés, en notes, au fur et à mesure de la reproduction. Aussi nous en tiendrons nous ici à une description plutôt simple de la structure globale de l'ouvrage :

- Le format général du volume est de 315 sur 210 millimètres.
- Les documents 1, 2, 3 et 4 mesurent 230 sur 180 millimètres. Le papier est le même à chaque fois. L'écriture est parfaitement régulière. Aucun de ces documents n'est raturé.
    - Le **document 1** compte 2 feuillets (2 et 3). Il est intitulé : « Plan de mon travail pour accélérer à la perfection du répertoire tragique de la Comédie-Française ». Le titre résume bien le contenu de ce premier document. On se reportera à la page 6 du présent volume pour en trouver une description détaillée.
    - Les feuillets 4 et 5 sont blancs et du format général de l'ouvrage. Probablement insérés au moment de l'entreprise de reliure, ils avaient sans doute vocation à distinguer le document 1 du document 2.
    - Le **document 2** compte 3 feuillets (6, 7 et 8). Il ne porte aucun titre. Les trois feuillets ont été pliés en quatre. Les deux premiers feuillets sont rédigés. Le dernier feuillet est un feuillet d'enveloppe sur lequel est noté :

« à copier pour Monsieur de la Ferté ». Ces trois feuillets semblent donc avoir été destinés à l'intendant des Menus-Plaisirs. Ce document revient avec force détails et précisions sur un certains nombre d'éléments relatifs à la mise en place sur scène de l'*Athalie* de Racine et de L'*Iphigénie en Tauride* de La Touche. On se reportera à la page 15 du présent volume pour en trouver une description détaillée.

  - Le feuillet 9 est blanc et du format général de l'ouvrage. De la même manière que les feuillets 4 et 5, il est probable que ce feuillet ait été inséré au moment de l'entreprise de reliure de sorte à distinguer le document 2 du document 3
  - Le **document 3** compte 5 feuillets (10 à 14). Il ne porte aucun titre. Seuls les feuillets 10, 11 et 12 sont marqués. Les feuillets 13 et 14 sont blancs. Ce document détaille, par ordre alphabétique, les caractéristiques propres à un certain nombre de tribus apparaissant dans la Bible. On se reportera à la page 24 du présent volume pour en trouver une description détaillée.
  - Le **document 4** compte 6 feuillets (15 à 20). Il ne porte aucun titre. Son insertion dans le corps de l'ouvrage est décalée par rapport au document 3 qui le précède, de sorte sans doute à ce qu'on les distingue. Les feuillets 16, 17, 18, 19 et 20 sont blancs. Ce document détaille, par ordre alphabétique, le caractère propre à un certain nombre de personnages apparaissant dans la Bible. On se reportera à la page 34 du présent volume pour en trouver une description détaillée.

- Le **document 5** compte 5 feuillets (21 à 25) mesurant 315 sur 205 millimètres. Il ne porte aucun titre. Le début du document est extrêmement raturé. L'écriture se normalise par la suite. LeKain initie un travail d'analyse historique et géographique de six tragédies, classées toujours par ordre alphabétique. En voici la liste :

N°	TITRE	AUTEUR
1	Absalon	Duché de Vancy
2	Adélaïde du Guesclin	Voltaire
3	Alzire	Voltaire
4	Amasis	Lagrange Chancel
5	Andromaque	Racine
6	Andronic	Campistron

On se reportera à la page 47 du présent volume pour en trouver une description détaillée.

- Le **document 6** compte 3 feuillets (26 à 28) mesurant 315 sur 205 millimètres. Il ne porte aucun titre. Le document est amputé de son début. La fin du document est presque illisible tellement il est raturé. L'écriture n'y est absolument plus régulière. Des notes envahissent les pages dans tous les coins et dans tous les sens. Le document 6 est, avec le document 5, celui qui a le plus l'allure d'un brouillon. On y trouve la fin d'une liste alphabétique de tragédies, un travail sur les ordres d'architecture, puis une chronologie des empires romain, troyen et carthaginois. On se reportera à la page 65 du présent volume pour en trouver une description détaillée.
- Le **document 7** compte 40 feuillets (29 à 67 + 34bis) mesurant 315 sur 210 millimètres. C'est, en dimension, le plus grand document du volume. Il ne porte aucun titre. Ce document n'est pas le plus long, mais il est clairement le plus fourni et le plus dense du volume. Assez régulièrement raturé, il reste parfaitement lisible. LeKain initie dans ce document la mise en place du système d'analyse relatif aux modalités de représentation des tragédies digne selon lui d'être étudiées. Dix-neuf tragédies sont traitées. En voici la liste :

N°	TITRE	AUTEUR
1	Absalon	Duché de Vancy
2	Adélaïde du Guesclin	Voltaire
3	Alzire	Voltaire
4	Amasis	Lagrange Chancel
5	Andromaque	Racine
6	Andronic	Campistron
7	Ariane	Thomas Corneille
8	Athalie	Racine
9	Atrée et Thyeste	Crébillon
10	Bajazet	Racine
11	Bérénice	Racine
12	Britannicus	Racine
13	Brutus	Voltaire
14	César (La mort de)	Voltaire
15	Cid (Le)	Pierre Corneille
16	Cinna	Pierre Corneille
17	Didon	Le Franc de Pompignan
18	Électre	Crébillon
19	Essex (Le comte d')	Thomas Corneille

On se reportera à la page 70 du présent volume pour en trouver une description détaillée.

- Le **document 8** compte 30 feuillets (68 à 97) mesurant 310 sur 200 millimètres. Il ne porte pas de titre. En dehors de la page consacrée à la tragédie de Briséis[1], le document n'est raturé qu'en de très rares occasions. L'écriture est parfaitement régulière. Ce document porte sur un nombre plus important de tragédies, mais l'approche ne concerne plus que la première partie de la grille d'analyse et les décors. Les tragédies traitées sont, pour la première fois, exactement identiques à celles que l'on trouve dans la version finale. En voici la liste :

N°	TITRE	AUTEUR
1	Absalon	Duché de Vancy
2	Adélaïde du Guesclin	Voltaire
3	Alzire	Voltaire
4	Amasis	Lagrange Chancel
5	Andromaque	Racine
6	Andronic	Campistron
7	Ariane	Thomas Corneille
8	Athalie	Racine
9	Atrée et Thyeste	Crébillon
10	Bajazet	Racine
11	Bérénice	Racine
12	Briséis	Poissinet de Sivry
13	Britannicus	Racine
14	Brutus	Voltaire
15	Calais (Le Siège de)	Du Belloy
16	César (La mort de)	Voltaire
17	Cid (Le)	Pierre Corneille
18	Cinna	Pierre Corneille
19	Didon	Le Franc de Pompignan
20	Électre	Crébillon
21	Essex (Le comte d')	Thomas Corneille
22	Gustave	Piron
23	Héraclius	Pierre Corneille
24	Hérode et Mariamne	Voltaire
25	Horace	Pierre Corneille
26	Hypermnestre	Lemiere
27	Ines de Castro	de La Motte
28	Ino et Mélicerte	Lagrange Chancel
29	Iphigénie en Aulide	Racine
30	Iphigénie en Tauride	de La Touche

N°	TITRE	AUTEUR
31	Mahomet 1er	Voltaire
32	Mahomet II	de La Noue
33	Manlius Capitolinus	de La Fosse
34	Médée	Longepierre
35	Mérope	Voltaire
36	Mithridate	Racine
37	Nicomède	Pierre Corneille
38	Oedipe	Voltaire
39	Olympie	Voltaire
40	Oreste	Voltaire
41	Orphelin de la Chine (L')	Voltaire
42	Phèdre et Hyppolite	Racine
43	Philoctète	Chateaubrun
44	Polyeucte	Pierre Corneille
45	Pompée (La mort de)	Pierre Corneille
46	Pyrrhus	Crébillon
47	Rhadamisthe et Zénobie	Crébillon
48	Rodogune	Pierre Corneille
49	Rome Sauvée	Voltaire
50	Scévole	Du Ryer
51	Sémiramis	Voltaire
52	Sertorius	Pierre Corneille
53	Spartachus	Saurin
54	Tancrède	Voltaire
55	Troyennes (Les)	Chateaubrun
56	Tyridate	Campistron
57	Venceslas	Rotrou
58	Warwick	de La Harpe
59	Zaïre	Voltaire
60	Zelmire	Du Belloy

[1] Cf. ci-dessous p. 235.

On se reportera à la page 213 du présent volume pour en trouver une description détaillée.

- Le **document 9** compte 47 feuillets (99 à 145) mesurant 310 sur 200 millimètres. Il est intitulé : « Répertoire tragique de la Comédie-Française, rédigé par lettre alphabétique, et par division d'emplois. 1777 ». Ce titre est de la main de LeKain. Le document d'une écriture régulière, parfaitement lisible, n'est raturé qu'en de très rares occasions. C'est le plus long document du volume, mais aussi le plus aéré.[1] On se reportera à la page 314 du présent volume pour en trouver une description détaillée.

  Le **document 10** est imprimé. Il compte 6 feuillets (147 à 152). Les quatre premiers mesurent 310 sur 200 millimètres. Les deux derniers 340 millimètres de haut sur 225 millimètres de larges. Ces deux derniers feuillets ont été pliés pour ne pas dépasser l'ouvrage. Nous n'avons pas reproduit ce document 10. C'est la raison pour laquelle nous en fournissons ici une description détaillée.

  Le premier groupe de quatre feuillets est intitulé « Tableau général de la dépense annuelle et journalière de la Comédie-Française. » Une mention manuscrite ajoutée à l'encre, et qui n'est pas de la main de LeKain, figure sous ce titre imprimé : « arrêté à l'assemblée le (?) avril 1759. ». Cette mention est très certainement contemporaine de la date indiquée. Les dépenses relatives aux pensions de retraites, aux pensions d'anciens gagistes, aux gagistes, aux frais d'orchestre, aux taxes diverses, aux frais journaliers et aux étrennes y sont consignées sous forme de tableau. Un large tampon de la Bibliothèque Impériale datant du second empire orne le premier et le quatrième feuillet. LeKain semble avoir calculé et indiqué à l'encre un certain nombre de sommes. L'apparence de l'ensemble confère au document une stature très officielle. On trouve, à l'issue de la récapitulation, la mention manuscrite à l'encre « Reste au Comédiens 74 120 tt 10s ». On doute qu'elle soit de la main de LeKain, quand bien même les chiffres sont ressemblants.

  Les deux feuillets qui suivent se composent eux aussi de nombreuses listes de dépenses et de chiffres. On trouve sur le premier d'entre eux le titre suivant : « État actuel de la situation de la Comédie-Française ». On trouve aussi au recto du dernier le titre suivant : « État de ce qui est dû par le Roi à ses Comédiens

[1] Cf. ci-dessous p.315

François ». Ces deux derniers feuillets sont envahis d'annotations manuscrites à l'encre. Fait étrange, on ne reconnaît, une fois de plus, vraiment pas la graphie de LeKain, si ce n'est pour les chiffres. Autre élément intriguant, ces deux derniers feuillets ne sont pas ornés du tampon de la Bibliothèque Impériale, mais de celui de la Bibliothèque Royale datant de la Monarchie de Juillet. C'est le seul document qui soit orné de deux estampilles différentes.

Si ce n'est la reliure en veau raciné, dont l'aspect est caractéristique des trains de reliures lambdas utilisés sous la restauration par la BNF, le manuscrit est plutôt en bon état. Les pages sont toutes entières, elles sont lisibles et assez peu tâchées. Certaines sont un peu écornées. La bordure des plus longues est un peu abîmée. Le dos (ou tranche) de la reliure n'a plus qu'une aire, c'est-à-dire que la surface noble de la reliure a disparu. La cote a été notée une nouvelle fois sur ce qu'il reste du dos. Le plat (couverture) est dissocié du reste de la reliure.

On trouve sur contre plat supérieur de la reliure (envers de la couverture) la cote aujourd'hui encore en usage, « FR 12 534 », imprimée sur un une étiquette blanche datant certainement de la fin du XIXe et du début du XXe siècle.

Deux pages de gardes, certainement ajoutées au moment de la reliure – de même que les feuillets 4,5 et 9 ajoutés entre les premiers documents pour les distinguer les uns des autres – précèdent le feuillet noté 1. On trouve sur la première des deux la mention de la première cote donnée au document « Suppt.fr 2506 1/ 1&2 ». Cette cote n'est plus aujourd'hui en usage. La seconde page de garde est ornée d'une note décrivant l'ouvrage « Volume de 152 feuillets plus le feuillet 34 bis, les feuillets 4, 5, 9, 13, 14, 16, 26, 98 sont blancs. 29 septembre 1894 ». Cette note est très certainement de la main du conservateur des manuscrits dit « français » de l'époque.

Fait remarquable, le volume est intitulé : « Matériaux pour le travail de mon répertoire tragique, historique, anecdotique et géographique ». Ce titre, inscrit à l'encre, est de la main de LeKain. Il figure sur le feuillet noté 1 par celui ou celle qui, peut-être à l'occasion de l'entreprise de reliure, repagina l'ensemble du volume, feuillet par feuillet. Les numéros de feuillet sont inscrits à l'encre violette, en haut à droite du recto de chaque page. Certains documents, comme le document 7, ont été préalablement paginés par LeKain. Le comédien a également noté le chiffre « 1 » en haut à droite de la première page du document 8 sans poursuivre sur les pages suivantes. Quoiqu'il en soit, les numéros de pages inscrits par

LeKain sont barrés le cas échéant avant d'être remplacés par les numéros de feuillets. Il faut noter qu'en dehors de la nouvelle pagination du volume, et des indications fournies sur les deux premières pages de garde, on ne trouve aucune intervention exogène dans les manuscrits. S'il a manifestement été (ré)organisé, le volume ne semble pas avoir fait l'objet d'incursions postérieures.

Il faut encore préciser que les documents 1, 2, 3, 4, 7, 8 et 10 sont ornés de l'estampille[1] caractéristique de la Monarchie de Juillet, utilisée, par ce qui est alors la Bibliothèque royale, entre 1830 et 1848.
Les documents 9 et 10 sont ornés de l'estampille caractéristique du Second Empire, utilisée par ce qui est alors la Bibliothèque Impériale entre 1852 et 1870. Le document 10 est donc orné de deux tampons différents.
Les documents 5 et 6 ne sont ornés d'aucune estampille.

De la même manière que nous avons pu le faire pour le *Recueil*, et de la même manière encore que nous le ferons pour le *Registre*, la mise à plat de ces quelques éléments matériels ouvre la voie à une première série d'analyses et d'interprétations, que nous allons maintenant développer.

2] Perspective d'interprétation

2-1] Un ouvrage composite

Quoiqu'ils tournent tous plus ou moins explicitement autour du même sujet, les 9 premiers documents qui composent ce recueil manuscrit semblent avoir été écrits séparément. La variété, autant que le caractère autonome des supports sur lesquels ils sont rédigés, en témoigne. Le caractère hétéroclite des contenus semble, dans le même sens, appuyer l'idée selon laquelle nous avons moins affaire ici à un recueil de travaux linéaires qu'à une série un peu étoilée de tentatives, de pistes, voire d'ébauches plus ou moins abouties, plus ou moins cohérentes et compréhensibles, fonctionnant en écho. Le tout étant apparemment destiné à donner naissance à un système d'analyse et de contrôle viable et lisible de la représentation d'un certain nombre de tragédies identifiées. D'où vient pourtant que ces 10 documents se

[1] Cf. P. Josserand et J. Bruno, *Les estampilles du département des imprimées de la Bibliothèque nationale*)

soient finalement trouvés réunis ? D'où vient, plus loin, qu'on les ait ainsi organisés ? Qui présida à l'organisation, à la composition de ce volume, au choix et à la sélection des documents ? Serait-ce LeKain lui-même ? Ou celui qui procéda à l'entreprise visant à relier ces différents documents entre eux ?

La reliure, nous l'avons dit, est tout à fait caractéristique des trains de reliures employés au kilomètre à la Bibliothèque royale sous la restauration. Faut-il en déduire que ces documents ne furent reliés qu'au début du XIXe siècle ? Ce n'est pas aussi simple, la bibliothèque ayant procédé durant cette période à une vaste entreprise de remise en état des milliers de manuscrits accumulés notamment après la Révolution. Dans la mesure où les différents documents constitutifs de l'ouvrage ne sont probablement pas entrés séparément dans les collections de la Bibliothèque, il y a de fortes chances pour que le volume que nous avons aujourd'hui entre les mains ait été préalablement relié d'une manière ou d'une autre. Il est possible que l'état de cette première reliure ait été jugé suffisamment dégradé pour justifier qu'on la reprenne, soumettant ainsi le document à une rénovation qui devait effacer les traces de son habillage d'origine. On ne peut donc s'en tenir à la nature de la reliure pour évaluer les modalités ayant potentiellement présidé à la composition du document. Ce qui n'est pas un problème, tant le volume recèle d'indices conduisant à la même conclusion : LeKain œuvra bien lui-même à la composition de son volume. En effet, et alors même qu'il est probablement le plus hybride des travaux du comédien, cet ouvrage est paradoxalement l'un des plus simples à décoder. Comme si LeKain, conscient de la difficulté qu'il y aurait à envisager séparément ces différents morceaux de travail, avait cherché à compenser leur apparent désordre.

2-2] LeKain à la Bibliothèque Royale, Nationale, Impériale de France : retour sur un parcours incertain.

Avant de revenir sur ces détails, nous souhaiterions faire le point sur ce que nous savons du parcours de l'objet probablement mis en forme par LeKain lui-même. Plus que son parcours à proprement parler, c'est la carrière de cet ouvrage que nous cherchons à évaluer : dans quel mesure ce volume a-t-il été diffusé ? Qui le posséda ? En fit-on un quelconque usage ? Eut-il un impact sur les approches pratiques et théoriques de la scène ? Nous ne savons malheureusement que très peu de choses sur l'histoire de cet ouvrage. LeKain fils n'en fait aucune mention. Delaporte père auquel le tragédien confia un certain nombre de ses

documents, et notamment la version finale du *Registre* dont ce volume constitue une sorte de brouillon – on y reviendra dans la troisième partie –, n'en fait pas plus mention que son fils, à qui il transmit les documents que LeKain lui avait laissés. On n'a trouvé, par ailleurs, aucune correspondance, aucun journal, aucun commentaire qui évoquerait un tel ouvrage. Aucune trace qui témoigne d'une prise connaissance de ce document soit au moment de sa mise en forme, soit après. La seule chose dont nous pouvons être sûr c'est qu'il rejoint les collections de l'actuelle Bibliothèque National de France entre 1778 (année de la mort de LeKain) à la fin de la Monarchie de Juillet. Nous nous appuyons pour établir cette fourchette sur les estampilles que nous avons identifiées sur les différents documents constitutifs du volume. Sept d'entre eux portent en effet le tampon caractéristique de la Bibliothèque sous la Monarchie de Juillet. Nous avons bien sûr été tenté d'en déduire que le volume avait, de fait, intégré la collection à ce moment-là. Il a pourtant fallu renoncer très vite à cette certitude, la Bibliothèque ayant fait face, après la Révolution de 1789 à un afflux si considérable de documents qu'elle mit plus de 70 ans à l'absorber entièrement ! Impossible dès lors de savoir, sur la seule base des estampilles, quand le volume intégra les collections de la Bibliothèque. Si elles attestent de ce que le manuscrit était présent et répertorié à la Bibliothèque sous la Monarchie de Juillet, les estampilles ne suffisent pas à prouver qu'il en intégra les fonds à ce moment-là. Peut-être en faisait-il partie depuis des années, peut-être arriva-t-il en même temps que les milliers d'autres ouvrages que charria la Révolution ? Peut-être fallu-t-il plusieurs dizaines d'années avant qu'on le répertorie et qu'on le classe… À moins qu'il soit entré avant la Révolution ? Si tel avait été le cas, le document ne porterait-il pas un signe le rattachant à la Bibliothèque Royale de cette époque ? Quoique l'hypothèse d'une intégration antérieure à la Révolution paraisse improbable, nous sommes allés dépouiller, par acquis de conscience, les registres d'acquisition de l'Ancien Régime[1], à la recherche d'une trace signalant une éventuelle entrée du document. Nous n'y avons trouvé aucun élément renvoyant à LeKain ou à l'un de ses écrits.

Faute d'avoir pu poursuivre nos recherches dans cette voie, aucun registre d'acquisition n'ayant été établi après la Révolution en raison du nombre trop important d'entrées, nous avons choisi de réorienter nos investigations pour nous concentrer cette fois sur la cote donné au document : « FR 12 534 ». Peut-être serait-il possible, à partir d'elle, de déterminer un peu plus précisément, si ce n'est la date d'intégration de l'ouvrage dans les collections françaises du moins sa période de remise à jour. Nous nous sommes reporté à l'ouvrage de L. Delisle,

[1] Département des manuscrits, section occidentale, Fonds Archives Ancien Régime, Archives Ancien Régime 66 (27) 1760-1792. Cote MF12111.

paru en 1874 et intitulé *Cabinet des manuscrits de la bibliothèque nationale*, dans lequel le bibliothécaire revient sur l'histoire des différents fonds de la Bibliothèque Royale/Nationale/Impériale. Nous y avons découvert que notre manuscrit appartenait à la deuxième série du Fonds français, qui contient environ 25 700 volumes formant quatre séries :

> *Deuxième série* – Elle comprend neuf mille cent quatre-ving-dix-neuf volumes, cotés 6171 à 15369. Ce sont différents manuscrits, entrés à la Bibliothèque depuis le milieu du XVIIIe siècle jusqu'en 1862. La plupart étaient rassemblés dans le fonds qu'on appelait *Suppléments français*.[1]

La fourchette que donne ici Delisle élargit la perspective plutôt qu'elle ne la réduit. Ne restait plus, à partir de là, qu'à chercher du côté de la première cote du document : Supplément français 2506, 1-2. Delisle explique à propos des *Suppléments français* :

> Après la réforme de l'ancien fonds français [1860], il fallait s'occuper du supplément français et du supplément latin. Dans l'un et dans l'autre, la complication et l'irrégularité des cotes occasionnait journellement des méprises et des lenteurs préjudiciables à la science. De plus le supplément français renfermait beaucoup de manuscrits italiens et en diverses langues modernes, qui avaient leur place marquée à côté des manuscrits pareils. (…) Par là se justifiaient les remaniements qu'ont subis le supplément français et le supplément latin. (…) De plus ces fonds n'étaient pas intacts : dans la première moitié du XIXe siècle, on en avait distrait les manuscrits orientaux et les manuscrits grecs pour les insérer au fonds orientaux et au fonds grecs. Il s'y trouvait beaucoup de cotes irrégulières, la composition en était souvent très défectueuse, et plusieurs des dénominations par lesquelles on les désignait étaient de nature à induire en erreur sur l'origine de beaucoup de manuscrits.[2]

Cette description, en même temps qu'elle permet de comprendre l'état de désordre dans lequel se trouvaient les collections jusqu'en 1860, finit de nous convaincre que l'étude des cotes ne pouvait mener elle aussi que dans une impasse.

Avant de renoncer à chercher plus loin, nous nous sommes rappelés que notre manuscrit n'était pas le seul document de LeKain présent dans les collections. C'est alors qu'en

---

[1] L. Delisle, *Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1874, p.329

[2] *Ibid.* p.322.

retournant vérifier le catalogue général, nous avons remarqué non seulement qu'il existait bien plusieurs documents de LeKain dans les fonds de la BNF, mais encore qu'un détail pouvait nous renseigner sur la date d'entrée des *Matériaux* de LeKain. Voici ce que l'on trouve sur le catalogue :

> 12532-12533. « Journal exact de touts les rôles que j'ai joué en bourgeoisie, depuis le 27 décembre 1747 jusqu'au 24 février 1751 [continué jusqu'en 1765], y compris ma cotisation dans les frais qu'on entraînés les dites représentations, » par LEKAIN.
>
> Le second volume se rapporte aux années 1765-1778
>
> XVIIIe siècle. Papier. 215 et 113 pages. 305 sur 195 millimètres. Rel. Parchemin vert. (Supplément français 2036, 29 1-2)
>
> 12534. « Matériaux pour le travail de mon répertoire tragique, historique, anecdotique et géographique, » par LEKAIN.
>
> Fol. 99. « Répertoire tragique de la Comédie-Française, rédigé par lettre alphabétique et par division d'emplois. – 1777 »
>
> Fol. 107. « Tableau général de la dépense [et de la recette] annuelle et journalière de la Comédie françoise, mis en ordre au premier avril 1759, » in-fol. *Impr.*
>
> XVIIIe siècle. Papier. 152 feuillets. 310 sur 195 millimètres. Rel. Veau rac. (supplément français 2506, 1-2)[1]
>
> 12535. « Description par ordre alphabétique de toutes les villes que j'ai parcourues dans mes différents voyages, soit en France, en Hollande, Pays-Bas autrichien, et dans l'Allemagne, une partie des cercles de Souabe, du Bas-Rhin, de la Franconie et de la Saxe, » par LEKAIN.
>
> Copie du manuscrit autographe, **certifiée par son fils aîné (1816).** – Il y a une table de ces villes à la fin du volume.
>
> XIXe siècle. Papier. 357 pages. 225 sur 175 millimètres. D. rel. (Supplément français 2506, 2.)

Que voyons-nous ici ? Si les cotes les plus récentes se suivent, il n'en va pas tout à fait de même des anciennes. Seuls les deux derniers documents semblent faire partie du même « paquet ». Les *Matériaux pour le travail de mon répertoire tragique, historique, anecdotique et géographique* étaient ainsi coté « Supplément français 2506, 1-2 », la *Description par*

[1] Catalogue des manuscrits français de la BNF.

ordre alphabétique de toutes les villes que j'ai parcourues…« Supplément français 2506, 2 ». Les deux documents ont donc été cotés ensemble, ce qui implique qu'ils aient probablement intégré les fonds de la Bibliothèque au même moment. Un détail retient à ce titre notre attention : la précision suivant la mention du titre du dernier ouvrage, « Copie du manuscrit autographe, certifiée par son fils aîné (1816) ». Que penser de la date mentionnée entre parenthèse ? Suffit-elle à prouver définitivement que les manuscrits seraient entrés à ce moment-là ? Pas tout à fait, même si l'hypothèse paraît très probable. LeKain fils, certifia très probablement la conformité de la copie en même temps qu'il en fit don à la Bibliothèque. On ne voit pas que cette dernière ait pu se donner la peine d'aller le retrouver pour lui faire certifier le document, vu la masse de travail qu'elle avait par ailleurs, vu encore le caractère relativement discret du fils de LeKain. Même si nous ne pouvons marquer notre conclusion du sceau de la certitude, il y a donc tout lieu de penser que le brouillon du Registre final fut remis par LeKain fils à la Bibliothèque Royale en 1816. De là nous pouvons aussi conclure que ce brouillon ne circula probablement pas beaucoup, le fils de LeKain n'ayant entretenu que des rapports assez distants avec les milieux de la scène ainsi qu'avec la troupe Française à laquelle il ne remit aucun des manuscrits de son père en sa possession.[1]
Ceci étant posé, revenons donc à l'analyse et à l'interprétation de notre source.

2-3] Un titre, quatre objets : « Matériaux pour le travail de mon répertoire (1) tragique, (2) historique, (3) anecdotique et (4) géographique. ».

Le titre que LeKain donne à son volume est un indice précieux pour plusieurs raisons. D'abord parce qu'il permet de confirmer que LeKain présida bien à l'entreprise de sélection de composition et de reliure du volume. Inscrit de sa main sur une page de titre d'un format tout à la fois conforme aux dimensions générales de l'ouvrage mais aussi nettement supérieur à celui du document 1 (31x20 cm vs 23x18 cm), ce titre témoigne très concrètement du fait que LeKain présida à la composition intellectuelle et matérielle de cet ouvrage. Cette page de titre est, en effet, de même facture que tous les feuillets blancs insérés ça et là pour distinguer les différents documents entre eux. Le fait même que l'on trouve l'écriture du comédien sur l'un des feuillets ajoutés au moment de l'entreprise de reliure suffit donc à prouver que LeKain participa activement à sa réalisation.

[1] Les comédiens ne reçurent de LeKain fils que la version imprimée des *Mémoires* de son père. Ce n'est que bien plus tard que le manuscrit intégra les fonds d'archive de la Comédie qui sont longtemps restés en désordre, voire à l'abandon. Cela explique d'ailleurs sans doute que LeKain fils ait préféré remettre les documents qu'il possédait à la Bibliothèque Royale, plus sûre.

Au-delà de la donnée matérielle, les termes mêmes qu'emploie le comédien dans son titre éclaire d'une lumière juste la nature composite d'un ouvrage qui, s'il ne se donne pas pour être un tout unifié, une forme finie, mais le résultat d'un assemblage de « matériaux » intellectuels divers, prétend tout de même être le résultat d'une démarche raisonnée. Quoique diverses dans leurs formes et leurs contenus les documents que l'on trouve réunis dans cet ouvrage tendent tous vers un même objectif : le « travail de mon répertoire tragique, historique, anecdotique et géographique ».

Quoique ce titre balaye de façon relativement exhaustive les différents domaines abordés dans l'ouvrage, l'ordre des termes peut toutefois sembler étrange. La formulation choisie par LeKain induit en effet l'existence de quatre répertoires : un tragique, un historique, un anecdotique, un géographique. Or, de ces quatre là, il n'est guère que le premier qui puisse apparemment valoir pour un comédien. Les trois autres sont l'apanage des historiens, des littérateurs et des géographes. D'où vient que LeKain se les approprie ici ? Se veut-il historien ou géographe autant que tragédien ? Sans doute. La revendication est évidemment un peu osée, mais à y regarder de plus près, LeKain ne fait rien qu'établir – ou en tous cas tenter de le faire – un répertoire historique, anecdotique et géographique attenant à son répertoire tragique d'origine. Il s'agit, ni plus ni moins, de mettre de l'histoire, des anecdotes et de la géographie sur la matière tragique, de dire où, quand, comment, pourquoi, dans quel contexte, telle ou telle tragédie s'inscrit. Il s'agit d'exercer un contrôle multimodale, non plus seulement scénique et matériel – de quoi a-t-on besoin sur scène, où, quand, comment, manipulé par qui ? – mais aussi intellectuel et savant. D'aucun dirait aujourd'hui dramaturgique.

2-4] Un mode d'emploi de lecture – Document 1

En plus de ce titre déjà explicite, LeKain prend soin d'ajouter en ouverture du volume un plan de travail qui prend des allures de mode d'emploi, bien utile à vrai dire, dans la mesure où il permet, en quelques paragraphes, de comprendre et mesurer les ambitions du comédien-historien-géographe. Ce document est lui aussi intitulé : « Plan de mon travail pour accélérer à la perfection du répertoire tragique de la Comédie-Française ». On est donc soumis à deux titres successifs en abordant l'ouvrage. Deux titres qui sont tout à la fois proches et distincts. Proches dans la mesure où ils tournent tous les deux autour des concepts de « travail » et de « répertoire » ; distincts parce que « le travail de mon répertoire » devient ici « mon travail du répertoire de la Comédie-Française ». En inversant les articulations grammaticales, LeKain

transforme le statut du travail à venir qui n'est plus seulement valable pour lui-même – « mon répertoire » – mais pour tous les agents oeuvrant sur scène ou en coulisses à la mise en place et à la tenue des représentations. Ce, sans pour autant renoncer à sa singularité, ce travail, ne manque-t-il pas de souligner étant *le sien* – « mon travail ». LeKain se positionne donc en unité individuelle, oeuvrant seul au progrès de la collectivité, à *l'accélération* de la « perfection » du répertoire commun. Il faut encore noter à propos de la notion de répertoire qu'elle ne se décline plus ici comme dans le premier titre. Histoire, anecdotes et géographie ont disparus. Le caractère tragique du corpus envisagé disparaît lui aussi. Le répertoire protéiforme et multimodal mis en avant dans le premier titre retrouve ici son caractère uniforme dans la mesure où il ne se rapporte plus à LeKain mais à la Comédie-Française. Si la logique d'inversion avait été poussée jusqu'au bout, les qualificatifs « tragique, historique, anecdotique et géographique » auraient pu s'appliquer ici, par effet de transfert, au « travail » du comédien. Il n'en est rien pourtant. Plus sobre que le premier, ce second titre paraît également plus équilibré, LeKain y retrouvant donc la place qui semble devoir être la sienne, à savoir celle du travail – au sens large – et non celle du répertoire que seule l'institution est en mesure de représenter, de porter symboliquement. LeKain n'est pas le répertoire à lui tout seul, il n'en est qu'un agent. Quand bien même il tente de mettre en place un système d'analyse et de contrôle qui l'en fasse maître.

2-5] Un ouvrage sans auteur revendiqué

Une question se pose à propos de maître : qui donc est celui de cet ouvrage ? Y'en a-t-il un revendiqué ? Nous partons du principe que cet ouvrage est de LeKain. Sur quels signes ce présupposé s'appuie-t-il pourtant ? Sur une signature ? De la même manière que pour le *Receuil* précédemment étudié, nous n'en n'avons trouvé aucune ici. Ni sur la page de titre, ni sur aucun des dix documents qui forment le volume. Le nom de « LeKain » n'apparaît qu'une seule fois dans le cours du document 2, au milieu de beaucoup d'autres noms de comédiens et comédiennes. Il s'agit en fait d'une simple distribution de laquelle LeKain ne se distingue pas plus que les autres. Le dos (ou la tranche) de la reliure ayant, par ailleurs, disparu, il est impossible de savoir si le nom de LeKain y fut ou non reporté. Si nous partons du principe que cet ouvrage est de LeKain, c'est donc en tout premier lieu parce qu'un catalogue de bibliothèque nous l'affirme. C'est également parce qu'il ne fait aucun doute, pour qui est un peu familier avec la graphie de LeKain, que l'ensemble des documents compilés dans le

volume sont bien de sa main. On serait même tenté de dire, de la même manière qu'un spécialiste de peinture se prendrait à vouloir identifier un ouvrage non signé, que le style, la patte ou la nature même des contenus « font LeKain ». Tout y est donc, si ce n'est une fois encore cette signature définitive qui suffirait à établir un contrat de lecture. De la même manière encore que dans le *Recueil* la présence de l'auteur ne se manifeste guère, dans les titres, qu'à travers l'emploi d'un pronom possessif à la première personne du singulier : « mon travail » « mon répertoire ». Rien de plus. Rien non plus qui, à la différence cette fois du *Recueil*, nous renseigne sur l'identité de l'auteur dans le corps même des documents constitutifs de l'ouvrage. À l'exception notable du titre du document 1, LeKain ne s'exprime absolument jamais à la première personne. La plupart des documents constitutifs de l'ouvrage n'étant pas à proprement parler rédigés, la présence du locuteur est très peu marquée. On l'aperçoit parfois à l'occasion des exercices de cadrage historique menés dans le document 7 au début de chaque article. Il reste le plus souvent extrêmement discret : « L'histoire nous apprend que… », lit-on ainsi au début de l'article consacré à la tragédie d'*Ariane* ; « on y voit… », dans l'article consacré à *Brutus*, ou encore « il n'est rien en effet de plus beau… », dans l'article consacré à *Britannicus*. Nous n'allons pas ici revenir, comme nous l'avons fait dans notre travail sur le *Recueil*, sur les différentes qualités propres à chacun de ces pronoms. On se contentera de dire que l'auteur n'est manifestement pas visible dans le corps des documents qu'il donne à lire dans cet ensemble de *Matériaux*.

Ce constat ne fait que renforcer le caractère paradoxal de l'absence de signature. Pourquoi n'avoir pas signé ? Pourquoi n'avoir laissé aucun signe de « lui-même » dans l'ouvrage ? Qu'indique l'absence de signature sur la nature de l'objet, sur ses ambitions, sur son destin ? Cet ouvrage n'était-il pas destiné à être lu par d'autres que LeKain ? Pourquoi aurait-il fait relier ces documents épars si ce n'est pour les transmettre à la postérité ? Ne pas signer, c'est presque refuser la postérité à un ouvrage dont la simple existence induit pourtant d'entrée de jeu qu'il y soit voué. En additionnant des documents qui, pris séparément, n'auraient certainement pas eu la même valeur, LeKain confère, en effet, à ce volume un statut forcément particulier dans la mesure où son existence même *ne va pas de soi*. Aucun des documents qu'on y trouve n'a été écrit pour faire finalement partie d'un seul et même volume. Si cela avait dû être le cas, LeKain aurait très certainement procédé autrement, utilisant par exemple toujours le même support. Or cet ouvrage n'est pas *un* brouillon, mais le résultat d'un assemblage d'une multitude de brouillons. On ne peut donc, de fait, l'aborder seulement comme *un* brouillon qui n'aurait d'autre sens que d'être lui-même en l'état. Cet ouvrage n'est pas un brouillon, mais une structure raisonnée d'éléments disparates ayant tous été composés

dans l'intention de donner naissance à un système d'analyse et de contrôle scénique d'un certain corpus tragique. Il est le reflet pensé du processus intellectuel qui aboutit finalement à l'écriture du *Registre* final. Loin d'être innocent, si l'on peut dire, cet ouvrage traduit donc une volonté manifeste de formatage, donc de contrôle des contours dessinant l'histoire de la pensée de LeKain. Le comédien met en scène, donc réécrit en quelque sorte, le chemin supposé de sa pensée, de sa réflexion. Pourquoi n'avoir, dès lors, pas signé un ouvrage qui n'était pas, qui ne pouvait pas être, un simple outil de travail secondaire ? Pourquoi n'avoir pas revendiqué cette composition ?

2-6] Un travail destiné à un large panel de professionnels

Ces questions sont d'autant plus légitimes que LeKain semble avoir œuvré dans la perspective de transmettre son travail à un large panel de professionnels de la scène, comme en témoigne un certain nombre d'indices figurant essentiellement dans le document 7. On trouve ainsi dans l'article consacré à l'*Alzire* de Voltaire le commentaire suivant :

> Je crois qu'il est imprudent de suivre l'exemple des comédiens français qui suppriment les quatre derniers vers de cette tragédie. Ils renferment la morale de toute la pièce, morale d'autant plus admirable qu'elle est parfaitement conforme aux lois de la religion chrétienne, puisqu'ils peignent la résignation la plus soumise d'un chrétien aux décrets de la providence.[1]

S'il « est imprudent de suivre l'exemple des comédiens français », c'est donc que cette remarque ne leur est précisément pas destinée. Tourné vers l'extérieur, ce commentaire semble, au contraire, s'adresser à ceux-là même qui ne le sont pas. Il faut noter à ce titre qu'en prenant la peine de préciser qu'il ne faut pas, sur ce détail, suivre l'exemple Français, LeKain induit que ce dernier est, par ailleurs, bon à suivre pour tout le reste du travail. La remarque qu'il formule dans l'article consacré à l'*Andronic* de Campistron, renforce l'idée selon laquelle la pratique des Comédiens-Français est clairement désignée comme le point central de référence, à partir duquel il y a lieu de se déterminer :

---

[1] Cf. ci-dessous p.89.

> Le grand nombre d'acteurs dont cette tragédie est remplie a déterminé les comédiens français à réunir le petit rôle de Crispe à celui d'Aspar. Voici la manière dont il est dialogué suivant leur exemplaire.[1]

De la même manière que dans le premier commentaire, on constate que le renvoi aux Comédiens-Français est moins relatif à leur pratique concrète du jeu ou de la scène qu'à leur approche « littéraire » des textes. C'est d'ailleurs au texte, et seulement à lui, que LeKain renvoie une nouvelle fois dans la remarque qu'il formule dans l'article consacré au *Cid* :

> Nous avons cru faire un très grand plaisir aux comédiens de province de faire imprimer la tragédie du Cid à la suite de ce répertoire historique telle qu'elle est jouée sur le théâtre de la Comédie-Française.[2]

Au-delà du fait que ne figure évidemment aucune édition du Cid à la fin – détail intéressant – de ce que LeKain désigne comme un répertoire *historique*, il faut noter que l'interprète favori de Voltaire s'adresse ici pour la toute première fois explicitement aux comédiens de province, confirmant ainsi l'idée selon laquelle ce travail n'est pas seulement voué à servir aux Comédiens-Français, mais encore et surtout à tous ceux qui gagneraient à prendre sur eux le *bon* exemple. Ce commentaire nous l'avons dit, ne renvoie cependant, comme les précédents, qu'à la nature du texte joué plutôt qu'à la pratique du jeu lui-même, laissant ainsi penser que la Comédie-Française serait bien plus garante des sources littéraires que des bonnes pratiques scéniques. Il est un fait qu'avant l'arrivée de la troupe dans la salle de l'Odéon en 1782 la Comédie n'a jamais vraiment eu les moyens matériels de revendiquer la maîtrise pleine, éclatante et incontournable des effets de scène. Le seul privilège qu'elle pouvait ainsi revendiquer sur des théâtres de province – souvent plus récents, plus beaux et plus praticables – n'était guère que celui de son répertoire, point de passage obligé vers la postérité. Au-delà de ces quelques remarques, le travail de LeKain reste toutefois tourné vers la scène. Preuve en est cette dernière remarque, qui apparaît à la toute fin du document 7 dans l'article consacré au *Comte d'Essex* :

> Les directeurs de province qui se trouveront dans la nécessité de faire une décoration

[1] Cf. ci-dessous p.112.

[2] Cf. ci-dessous p.181.

> particulière pour le quatrième acte du Comte d'Essex, et pour celui de Warwick, ne pourront mieux choisir que le dessin gravé du célèbre Pyranèse, où celui de Mr Brunetty.[1]

Ce dernier commentaire nous intéresse dans la mesure où il confirme l'ambition d'un travail qui se donne pour être adressé aux bons soins non seulement des comédiens, mais encore ici, des directeurs « de province ». Quoique M. Brunetti ait été l'un des collaborateurs les plus réguliers de la troupe des Comédiens du Roi, on note que LeKain n'évoque pas directement la Comédie-Française. Dés lors qu'il s'agit de la scène, les points référence ne sont donc plus internes, mais externes. Cela tend à confirmer les interprétations que nous avaient inspirées les premiers messages.

2-7] Temps d'écriture, temps de reliure

Tout porte à croire que le volume qui nous intéresse ici fut relié relativement peu de temps avant la mort du comédien. Le document 9 est daté de 1777. Or LeKain meurt au tout début de l'année 1778. Il faut donc que cet ouvrage ait été relié, si ce n'est composé, dans le cours de l'année 1777 ou au tout début de l'année 1778.
Il est bien évident, compte tenu de la nature composite de l'ouvrage que la date de reliure ne peut légitimement constituer un point de repère susceptible d'éclairer le temps de l'écriture. Que le document 9 date de 1777 ne suffit pas non plus à déterminer que les autres documents lui soient contemporains. Au-delà du fait qu'il paraisse parfaitement improbable que LeKain ait mené à bien la rédaction de toutes ces ébauches, puis du *Registre* définitif en 1777, quelques rares éléments nous permette d'évaluer à gros traits la période d'écriture de certains documents. Le premier indice apparaît dans le document 8. Alors qu'il débute la rédaction de l'article sur *Absalon*, LeKain écrit : « *Absalon* de Duché, joué d'abord à l'Abbaye royale de Saint-Cyr, puis au théâtre actuel, le sept d'avril mille sept cent douze. » Si ce que LeKain désigne comme le « théâtre actuel » est le même que celui dans lequel fut représenté *Ariane* en 1712, il ne peut s'agir que du Théâtre des fossés Saint-Germain. La troupe ayant migré au Théâtre des Tuileries en 1770, on en déduit que ce document 8 a nécessairement été écrit avant cette date. Dans la mesure où ce document 8 est, sans doute, le résultat additionné des travaux qui le précède, on peut, sans prendre trop de risque affirmer que ces derniers ont, eux aussi, été rédigés avant 1770. Le raisonnement que nous tenons ici semble induire que les

[1] Cf. ci-dessous p.212.

travaux soient classés de manière chronologique dans le volume. Cette hypothèse est-elle crédible ? Sans doute, si l'on fait exception du document 1 qui fut certainement, comme toute bonne introduction, rédigée en dernier. L'analyse du travail y est trop précisément détaillée pour qu'elle ne soit pas inspirée des tentatives successives d'établissement du système qui constitue le volume. Il reste malgré tout difficile de déterminer avec précision la date d'écriture de chaque document, le nombre d'indices indiscutables étant extrêmement limité. Une lecture approfondie du contenu de chaque document devient dès lors le seul recours susceptible de permettre non seulement de déterminer si oui ou non la classification relève d'un principe chronologique, mais encore de comprendre le fonctionnement des différents documents entre eux, la façon dont ils se répondent, se contaminent ou non.

3] Approche du contenu : Un ouvrage sans structure apparente fonctionnant en écho

S'il est éclairant, le plan de travail que nous avons déjà évoqué et qui figure en tête du volume ne doit pourtant pas être considéré comme une table des matières qui annoncerait de façon parfaitement structurée le schéma de l'ouvrage autant que l'intitulé des différents documents qu'on y trouve. De table des matières, disons le tout net, il n'y a pas. Si bien que l'on doit se plonger dans chaque document pour en découvrir la substance. Ce d'autant plus qu'en dehors des documents 1, 9 et 10, aucun document n'est intitulé. Il s'en trouve, à cet égard, un certain nombre dont on ne comprend la perspective qu'au regard de ceux qui les entourent.

3-1] Document 2 – L'embryon

Ainsi en va-t-il, par exemple, du document 2 dont on a vu qu'il avait été, avant d'être relié, enveloppé dans un feuillet d'enveloppe marqué au nom de Monsieur de la Ferté. Quel est donc exactement ce document ? S'il recèle un nombre important d'informations sur *Athalie* et *Iphigénie en Tauride*, il ne prend pourtant pas la forme du système d'analyse détaillé dans le plan de travail. Pourquoi ne porte-t-il à ce sujet que sur *Athalie* et *Iphigénie en Tauride* ? Pourquoi ces deux tragédies ? L'adresse à M. de la Ferté autant que le caractère arbitraire de la sélection de deux tragédies n'ayant que peu de choses en commun, laisse penser que ce document fut d'abord rédigé pour répondre aux préoccupations matérielles et contingentes de l'intendant à l'occasion peut-être de représentations données à la Cour. Ceci étant dit, il n'est pas impossible que LeKain ait profité de cette requête pour commencer à formaliser sa grille de classification analytique des données nécessaires à la mise en place sur scène de quelques

tragédies. Quand bien même tout n'y est pas, l'ordre et la nature des informations ne sont pas sans faire échos aux intentions formulées dans le plan de travail. Cela justifierait par ailleurs que LeKain ait choisi de l'intégrer à ce volume. Quelle utilité sans cela ? Sans doute LeKain a-t-il considéré que ce document – quand bien même il n'était probablement guère plus que l'image embryonnaire d'un travail d'analyse plus large à venir – pouvait résonner avec la plupart des autres documents du volume et témoigner aussi du chemin de travail emprunté.

3-2] Documents 3 et 4 – Aux sources du travail de cadrage historique

C'est à l'aune de ce présupposé – chacun des documents en présence a une valeur propre dans le processus de travail désigné par les deux titres successifs et par le plan de travail initial – qu'il faut encore aborder les documents 3 et 4. À l'inverse de celui auquel ils succèdent, ces deux documents ne mentionnent aucune tragédie, aucun costume, aucun décor, aucun personnage dramatique, rien, en somme, qui se réfère explicitement à l'une ou l'autre des tragédies sélectionnées par LeKain et à leur mise en pratique sur scène. Il n'est en fait question, dans ces documents 3 et 4, que d'histoire – le titre nous l'avait bien dit –, celle en l'occurrence de quelques-unes des principales tribus et figures de l'Ancien testament. Quelle est donc la fonction, l'utilité de ces documents ? Doit-on supposer un rapport entre eux et les trois tragédies à sujets bibliques – *Absalon*, *Hérode et Mariamne*, *Athalie* – que LeKain retient dans sa sélection ? C'est probable. Quand bien même le comédien n'y fait jamais directement référence. Si ce n'est Absalon – mentionné une fois en tant que fils de David et non comme héros tragique de la pièce de Duché de Vancy – ni Hérode, ni Mariamne, ni Athalie ne sont, en effet, cités. Les articles, classés, comme souvent chez LeKain, par ordre alphabétique, s'enchaînent sans explication particulière, sans qu'un renvoi, qu'une note ou qu'un titre justifie la mise en place de telles recherches. Dans la mesure où rien ne les rattache au théâtre et à sa pratique, ce n'est donc qu'au regard du plan de travail et des autres travaux présents dans le volume que ces deux documents prennent un sens « théâtral ». Envisagés individuellement, on aurait certainement trouvé de grandes difficultés à comprendre leur portée, leur intérêt. Mêlés aux autres documents, leur fonction, au-delà même d'être seulement historique, devient « dramaturgique », dans le sens où les éléments qu'on y trouve semblent devoir éclairer – ou canaliser, ou encadrer, ou surveiller – le champ possible des significations, des lectures ou des interprétations des pièces potentiellement concernées.

3-3] Document 5 – Première formalisation du travail de cadrage historique et géographique

De la même manière les deux précédents, le document 5 ne s'occupe pas de la scène et de sa pratique. Centré, lui aussi, sur des questions d'histoire et de géographie, il correspond à ce que LeKain décrit au tout début du second chapitre de son plan de travail, à savoir :

> Premièrement, faire un extrait, par lettre alphabétique de l'histoire de chaque pièce, des épisodes qui sont liés ; finir par la date de chaque événement, selon l'an du monde, de Rome, de Jésus-Christ etc.
> Secondement, un extrait de la partie géographique du lieu où chaque action s'est passée, la dite mise en parallèle avec la géographie moderne.

Voilà donc pour la première fois un document qui résonne directement avec le plan de travail. Chaque article étant précédé du nom de la pièce envisagée, il ne fait aucun doute, à la différence cette fois des deux documents précédents, que ce travail s'effectue dans le cadre d'une réflexion sur un corpus théâtral. Ses ambitions d'ailleurs sont claires : il s'agit ni plus ni moins de se mettre d'accord sur la fable, en balisant ses contours non seulement historiques, mais aussi géographiques. Il s'agit de se dire à chaque fois de quoi on parle. Ce travail procède d'une volonté affichée de mise au point – mise au point qui se donne bien sûr pour être définitive puisque scientifiquement renseignée, donc incontestable. On mesure à ce titre beaucoup mieux, en lisant ce document 5, l'intérêt, l'utilité des documents 3 et 4 tant ils semblent s'être mutuellement contaminés. Pour comprendre la fable d'*Absalon*, LeKain estime judicieux de revenir sur l'histoire de David, son père, ainsi que sur celle des personnalités ou des tribus associées à son règne. Sorte de primo balises, ces enchaînement de petits paragraphes qui déroutent si on les envisage de façon autonome, apparaissent donc comme des travaux préparatoires nécessaires à l'entreprise de cadrage historique et géographique de la fable que LeKain tente de mettre en place dans ce document 5… et qui sera reprise plus loin encore dans le document 7. Une certitude se fait jour à mesure que l'on avance dans volume : sa lecture devient particulièrement signifiante dès lors qu'on envisage les documents non pas individuellement, mais en écho, tant ils s'éclairent les uns les autres.

3-4] Document 6 – Le pourquoi du comment : séries d'indices et d'informations relatives à l'établissement du corpus, à la nature des catégories d'architecture et à la définition des bornes chronologiques

Cette règle s'applique d'autant plus au document 6 que ce dernier est tout à la fois le moins structuré de tous les manuscrits compilés dans le volume. Il eut sans doute été difficile de comprendre à quoi correspondaient les éléments disparates qu'on y trouve sans l'appui des travaux qui l'entourent. La liste, incomplète parce qu'amputée, de tragédies qui figure en son début fait ainsi écho à la fin du corpus sur lequel LeKain travail dans le document 8. Ce morceau de liste est une trace utile qui nous permet de comprendre *a posteriori* les modalités ayant présidé à la constitution du corpus. L'absence de certaines pièces – on pense notamment au *Siège de Calais* – révèle ainsi que cette sélection n'allait pas de soi, qu'elle était le fruit d'une réflexion, le résultat d'un certain nombre de choix.

Le détail des caractéristiques propres aux ordres d'architecture prend, quant à lui, des allures de travail préparatoire censé satisfaire aux exigences de vraisemblance qui doivent, selon LeKain, présider à l'élaboration des décors, et qui ne sont pas sans rappeler ses premières recherches sur l'histoire et la géographie. Il s'agit en effet, dans ce cas comme dans les précédents, de rassembler un certain nombre d'informations susceptibles de contribuer à une mise au point des critères à partir desquels doit se construire la représentation de telle ou telle tragédie. Ces différentes définitions s'avéreront par ailleurs utile à l'abord des documents 7 et 8, dans lesquels on retrouve cités ces différents ordres à de nombreuses reprises. Là encore le principe d'une lecture en échos, en allers-retours constants fait sens.

Cette analyse vaut également pour la fin du document dans lequel LeKain s'emploie – avec difficultés, si l'on en juge par le nombre de ratures émaillant le manuscrit – à remettre à plat un certain nombre de dates relatives aux principaux empires européens et orientaux. Dates qui doivent servir de points de repères systématiques aux opérations de contextualisation historique initiées dans le document 5 et reprises dans le document 7. Apparemment brouillon, ce document 6 apparaît donc, à bien des égards, comme une source utile et éclairante qui nous permet de comprendre, *a posteriori*, les origines du cheminement intellectuel ayant finalement aboutit à la mise en place de balises contribuant à structurer le système d'analyse que LeKain cherche à mettre en place.

3-5] Document 7 – Première formalisation du système d'analyse définitif : la tentation savante

Ce système, on le trouve justement formalisé pour la première fois dans le document 7, qui s'impose, dans le volume, comme une sorte de clef de voûte tout à la fois structurante et éclairante. Tous les éléments apparus jusqu'ici de façon morcelée sont, en effet, réunis pour la première – et dernière – fois selon la conduite énoncée dans le chapitre 1 du plan de travail : cadrage historique, mise à plat des rôles et des emplois, détail des costumes, cadrage géographique, consignes distinctement adressées au secrétaire souffleur, au maître de musique, au machiniste décorateur, au tailleurs magasinier, au perruquier, au premier garçon de théâtre ainsi qu'au commandant des assistants. Tout prend forme autour de 19 tragédies, classées, comme toujours, par ordre alphabétique. Ce document, sans lequel le volume n'aurait certainement pas l'intérêt qu'on lui trouve aujourd'hui, permet donc de comprendre la logique ayant présidé à la rédaction non seulement des documents qui l'ont précédé, mais aussi de ceux qui le suivent. Il s'avère par ailleurs d'autant plus précieux que LeKain ne poussera jamais autant son travail d'analyse que dans ces 19 articles. Cette remarque se vérifie non seulement avec le document 8 qui le suit, mais aussi avec la version finale du *Registre* qui se trouve assez considérablement allégée du fait de la disparition de tous les commentaires d'ordre historique et géographique… alors même que LeKain en revendique le « répertoire » dans le titre du travail préparatoire qui nous occupe ici.

En même temps qu'il est le plus abouti, le modèle de travail affiché dans le document 7 est donc aussi celui auquel LeKain renonce en partie. Et c'est bien là évidemment un point qui nous intéresse, l'éviction des parties historiques et géographiques étant signifiante à plus d'un titre. En plus d'avoir un impact sur le volume de chaque article, la disparition de ces données nous oblige également à reconfigurer la lecture que nous sommes susceptibles d'avoir du travail final, ainsi qu'elle nous pousse à réévaluer le rôle, la posture que LeKain cherche à se donner dans l'affaire. Que signe l'élimination de cette partie du travail ? Que dit-elle des contraintes, des limites agissant la définition des contours de la position de LeKain ? À quoi LeKain renonce-t-il ici ? À cette dernière question nous serions tentés de répondre assez directement : à la dissertation. À cet endroit de commentaire qui, du fait de son ampleur, de sa nature rédigée, mais aussi de son caractère discutable, finit presque par supplanter le travail d'analyse matériel et pratique, en même temps qu'il brouille l'objectif affiché du système mise en place : le contrôle de l'activité scénique. Que l'on feuillette un peu le document 7 et l'on verra que le nombre de pages consacrées à la rédaction des données historiques et

géographiques ne cesse d'aller croissant à mesure que l'on progresse dans le document. Comme si LeKain s'était laissé prendre à son propre jeu, s'écartant parfois très loin du sujet de la pièce. La chronique sur la Rome chrétienne figurant dans l'article consacré à *Britannicus*, dont l'action, faut-il le rappeler, n'a absolument aucun rapport avec cette période puisqu'elle se déroule sous le règne de Néron, illustre le décalage surprenant qui a fini par se creuser entre les œuvres et les travaux que LeKain leur consacre, entre l'objectif initialement formulé et le résultat final. Il faut encore redire que la forme longue et rédigée de ces dissertations semble fondamentalement contredire l'objectif d'un travail dont l'ambition sous-jacente est de couper court à la discussion en s'attachant à fixer, au premier degré, ce qui doit être. Si nous parlons ici de premier degré c'est que la version finale du *Registre* – et même le document 8 avant elle – se donne, par un habile jeu de présentation, pour être ce qui doit être, ce que doit être chaque représentation, ni plus, ni moins, pas de commentaire. D'ailleurs il n'y a pas de commentaire, il n'y a plus de commentaire, plus de place laissée à la discussion, à la dissertation. LeKain ne discute pas de ce qui devrait être, il énonce *ce qui doit être*. Le *Registre* final donne ainsi l'impression d'être un bloc immuable, indiscutable, voire impénétrable. Les informations y sont énoncées par petits blocs, par petites boîtes. L'ensemble est si structuré qu'il semble indissociable. Le travail final se donne des airs tellement définitifs qu'on croit devoir le prendre tout comme il est, comme s'il allait de soi. La seule chose qui nous ait finalement permis de mesurer que le *Registre* final n'allait pas de soi, c'est précisément le volume qui nous occupe ici, et plus particulièrement les documents 7 et 8. Ces derniers sont en effet la preuve que les indications données par LeKain sur *ce qui doit se passer sur la scène* ne coulaient pas nécessairement de source, en même temps qu'ils démontrent que les choses étaient tout de même déjà relativement bien en place dans l'esprit du comédien. Nous nous sommes, à ce sujet, appliqués, dans l'édition qui suit, à signaler en gras, et à commenter systématiquement toutes les différences existantes entre les versions disponibles, de sorte à pouvoir mesurer la nature plus ou moins significative des écarts qui les séparent. Cet exercice fastidieux s'est avéré fort utile parce qu'il est révélateur, au-delà de chaque écart pris individuellement, du mouvement, du progrès de la pensée en travail, mais aussi des contours mouvants d'une ambition formalisatrice et régulatrice qui cherche à se rendre toujours plus efficace, donc toujours plus lisible, toujours plus catégorique
. Nous ne développons pas plus ici sur le sujet, dans la mesure où nous y revenons en détail dans l'édition qui suit ainsi que dans les travaux consacrés au *Registre* final.

3-6] Document 8 – Deuxième formalisation du système d'analyse : recentrage sur la seule donnée pratique

Avant la version finale, le document 8 est le premier à marquer une sorte de recul en terme de foisonnement d'informations. Focalisées sur les seules questions de distribution, de costumes et de décors, les 60 pages qui le composent prennent plus la forme d'une succession de fiches récapitulatives que d'articles détaillés. Plus rien – ou presque – n'y est mentionné qui se rapporte directement à la pratique de la scène. Ne figurent plus guère au début de chaque fiche, que la date de création et le nombre de premières représentations données. L'anecdote reste là où l'histoire disparaît. Comme si LeKain avait finalement choisi de s'en tenir au seul domaine dont on ne pouvait lui contester la maîtrise. Comme s'il avait finalement fait le choix de la pleine légitimité que ne pouvait lui assurer ses développements sur l'histoire et la géographie. Quoique ces derniers soient parfaitement renseignés, nourris de lectures savantes et prestigieuses – nous y revenons en détail dans l'édition qui suit – l'endroit de l'écriture historique et géographique n'est pas, ou ne peut pas être légitimement, à cette époque, celle du comédien. En renonçant à franchir les limites autorisées de son emploi, LeKain confirme l'impossibilité dans laquelle se trouve encore un comédien de penser au-delà du cadre purement pratique, pragmatique de son activité en même temps qu'il révèle l'émergence d'une tentation intellectuelle aussi inédite dans sa forme de la part d'un tragédien que signifiante pour l'histoire du théâtre. Nous reviendrons sur ces problématiques essentielles une fois l'analyse de tous les travaux propres à cette entreprise de formalisation de l'activité scénique terminée.

3-7] Document 9 – Répertoire des pièces, des rôles et des emplois : classement, quadrillage, surveillance

Quoiqu'il se fasse l'écho évident des travaux de classement des pièces, des rôles et des emplois entrepris depuis le document 7 et poursuivis dans le document 8, ce document 9 semble être un peu à part, comme s'il était détaché de la dynamique impulsée par les huit travaux qui l'ont précédé. Cela tient d'abord au fait qu'il a probablement été écrit plusieurs années après eux, comme nous avons pu le voir plus haut. Le fait que son contenu ne soit qu'une répétition partielle de ce qu'avaient déjà établi avant lui les documents 7 et 8, tend à en diminuer l'intérêt autant que la portée. Il semble à ce titre ne pas avoir les mêmes ambitions que ses prédécesseurs. Moins qu'un *Registre* en formation, ce document prend, en

effet, des allures de catalogue sans doute utile, voire utilitaire mais jamais véritablement signifiant. Que faire dès lors de ce cahier de références ? Qu'apporte-t-il à l'ouvrage ? Que dit-il de plus de la démarche engagée par LeKain si ce n'est qu'elle s'inscrit bien dans une logique d'examen, de classement de quadrillage et donc finalement de contrôle et de surveillance ? Rien que nous ne sachions déjà. Au fond, ce document qui reste en nombre de pages le plus long de tout le volume, ne fait guère que nous renforcer dans l'idée que nous nous faisions déjà de l'obsession de LeKain pour la liste, la fiche, le catalogue. En plus de ne pas vouloir alourdir encore nos travaux de quelques centaines de pages, nous avons, sur la base de ces conclusions, jugé suffisant de nous en tenir à une reproduction très partielle de document.

3-8] Document 10 – Comptabilité : l'intrus

Un question se pose à la lecture du document 10, que nous avons pris le temps de décrire en détail plus haut : quel peut donc être son rapport avec le reste de l'ouvrage ? À cette question, nous n'avons pas de réponse. Ni sa forme (imprimée) ni son contenu (comptabilité générale de la Comédie), ne justifient l'insertion de ce document dans le volume. C'est à se demander si on ne l'aurait pas ajouté par hasard au moment de l'entreprise de remplacement de la première reliure… ? Pourquoi LeKain aurait-il inséré ce document dans ce volume. Quel intérêt ? Nous n'avons trouvé aucune résonance crédible entre ce document et ceux qui le précèdent. Nous avons fait le choix, plus radical encore que pour le précédent, de ne pas en reproduire une ligne.

Matériaux pour le travail de mon répertoire tragique, historique, anecdotique et géographique

Par

Henri-Louis LeKain

Retranscription effectuée à partir du document éponyme disponible à la BNF
Fonds Français FR 12 534[1]

[1] Cette page de titre ne figure pas dans le manuscrit original.

Suppt fr. 2506[1]

1.

———

1&2

[1] Première cote donnée au document, notée à l'encre. La cote actuelle FR 12 534 est imprimée sur une étiquette en forme de losange datant du XIXe siècle, collée sur le contre-plat supérieur.

Volume de 152 feuillets

plus le feuillet 34 bis,

les feuillets 4, 5, 9, 13, 14, 16, 26, 98 sont blancs

29 septembre 1894[1]

[1] Note manuscrite à l'encre, due au conservateur en fonction à la date indiquée. Ce type de petite description est très fréquent sur les manuscrits de la BNF. Celle-ci est fidèle à l'état du document tel qu'il est encore aujourd'hui en état. Les différentes parties de cet ouvrage composite n'étant pas paginées dans l'ensemble, les conservateurs ont pris soin de numéroter chaque feuillet. Il s'en trouve 152+1, soit 306 pages.

Matériaux pour le travail de mon répertoire tragique, historique, anecdotique et géographique.[2]

Suppt fr. 2506[3]

1.

1&2

[1] Feuillet 1. Le chiffre est noté à l'encre violette. La page mesure 31,5cm de hauteur et 20,5cm en largeur. On notera, le cas échéant, (31,5x20,5). Toutes les pages du volume, on le verra, ne sont pas du même format.

[2] Ce titre est de la main de LeKain, noté à l'encre noire.

[3] Rappel de l'ancienne cote. Elle est de la même main et de la même encre que sur le recto de la première page de garde.

Plan de mon travail pour accélérer à la perfection du répertoire tragique de la Comédie-Française.[2]

Premier Chapitre[3]

Article 1er : Le nom de la pièce, celui de son auteur, la date de la première représentation, et leur nombre dans le cours de la nouveauté.[4]

Article 2ème : Former quatre colonnes, dont la première fera mention des emplois, non comme ils ont été réglés jusqu'ici, mais comme ils doivent l'être convenablement, relativement à l'âge et au ton de chaque rôle.[5]
La seconde contiendra les noms de chaque rôle.
La troisième le rang et la qualité de chaque personnage, avec des indications par renvoi sur certains titres qui pourraient embarrasser comme, *Civiles*, *Tribuns*, *Prêteurs*, *Proconsul*, *Dictateurs*, etc.[1]

---

[1] NOUVEAU DOCUMENT (1) Les feuillets 2 & 3 sur lesquels est retranscrit le « plan de travail » de LeKain sont d'un format plus réduit que les autres pages du volume. Le papier mesure 23 cm de haut et 18cm de large, alors que les autres pages mesurent dans leur très grande majorité 31,5 cm de haut et 20,5cm de large. Ces deux feuillets préalablement volants, indépendants, ont été placés en tête d'ouvrage au moment de l'entreprise de reliure probablement effectuée pour la première fois au XIXe siècle. On voit apparaître sur ces deux feuillets le premier tampon du volume. Il s'agit de l'estampille de la Bibliothèque Royale datant de la monarchie de Juillet. (Cf. P. Josserand et J. Bruno, *Les estampilles du département des imprimés de la bibliothèque nationale*)
Ce Document, comme son titre l'indique prend la forme d'un plan de travail divisé en trois chapitres eux-mêmes divisés en plusieurs articles. LeKain y énonce ses ambitions, la forme qu'il voudrait voir prendre à son futur travail. Ce plan permet d'évaluer a posteriori ce que LeKain a, ou non, finalement réalisé.

[2] En dehors des numéros de feuillets, le reste du document n'est plus, à partir de là, que de la main de LeKain. On note avec intérêt l'emploi du pronom personnel « mon » pour qualifier ce travail destiné à « la perfection du répertoire tragique *de la* Comédie-Française ». Il s'agit donc clairement d'un travail désigné comme particulier pour le bien de l'intérêt général. On note aussi l'emploi du terme « accélérer ». L'ambition affichée est celle d'un progrès rapide du travail sur le répertoire tragique. L'équation est donc LeKain = rapide + perfection + répertoire tragique = Comédie-Française

[3] Nous recommandons ici au lecteur de feuilleter le registre en même temps qu'il lit la présente description donnée dans ce premier chapitre de sorte à visualiser le résultat final et à mesurer les potentiels écarts entre le projet et la réalisation définitive.

[4] LeKain ne conserve dans la version finale que « le nom de la pièce et celui de son auteur », après s'être appliqué dans le brouillon à remplir complètement les objectifs formulés dans ce premier article. (cf. ci-dessous doc. (8) pp. 213 à 312)

[5] Cf. ci-dessous doc. (9) p. 321 *Distribution des tragédies seulement contenues à la première partie, selon le véritable emploi des différents personnages et non tel que chacun les a jusqu'ici distribuées selon son intérêt personnel, sans nul égard pour le caractère, la dignité, et le ton particulier de chaque rôle* & *Distribution de rôle qui constituent l'emploi de chacun des acteurs et des actrices.*

La quatrième traitera des différents vêtements pour les principaux acteurs et pour les assistants de tel genre qu'ils puissent être, en rappelant le nom des personnages à chaque désignation[2] terminée par un numéro qui renvoiera aux planches gravées pour la forme de chaque vêtement, tant pour homme que pour femme.[3]

À la fin de cette colonne, on spécifiera quels sont les ordres de chevalerie dont on peut faire usage dans différentes pièces, et pour en connaître plus pertinemment la forme et la manière de les porter, on renvoiera, par numéro, à la dissertation qui en fait mention, et à la gravure qui les démontrera encore plus clairement.[4]

Article 3ème : Il faudra établir au bas des quatre colonnes désignées ci-dessus, le lieu de la scène le plus détaillé qu'il sera possible, avec la désignation fixe de la résidence des principaux personnages pour éviter les bévues continuelles de beaucoup d'acteurs qui font perpétuellement des contre sens dans leurs entrées et leurs sorties, surtout lorsque le fond de la décoration est un rivage, derrière lequel on ne peut point passer sans choquer la vraisemblance ?[5]

Article 4ème : La récapitulation des acteurs et actrices, celles des assistants, et par accolades, la quotité des uns et des autres.[6]

Article 5ème : Le devoir du secrétaire souffleur qui consiste à donner les noms de ceux des acteurs et actrices qui jouent dans le premier acte, et le nombre des assistants. Cette instruction est nécessaire au premier semainier pour faire commencer la comédie à l'heure fixée. Plus donner les copies de

---

[1] La description donnée dans le début de cet article deux est, jusque-là conforme à ce que nous trouvons dans la version finale.

[2] Partiellement mis en place dans le présent ouvrage, le rappel des personnages à chaque désignation n'est plus qu'exceptionnellement appliqué, dans la version finale.

[3] Si les numéros existent dans la version finale, nous n'avons jamais retrouvé aucune trace des planches ici mentionnées par LeKain. Il est très probable qu'elles n'aient jamais existé, LeKain étant certainement mort avant d'avoir pu les faire réaliser.

[4] Bien que LeKain y renvoie à plusieurs reprises (Cf. *Registre* version finale p. 16, 89, 118, 122, 153, 325, 333), nous n'avons jamais retrouvé la moindre trace de ces planches. Il faut signaler qu'à la différence des costumes LeKain, ne met finalement en place aucun système de numérotation, même s'il semble en avoir eu l'intention jusqu'au bout (cf. *Registre* version finale p. 325 et p. 333 le « n° » sans attribution)

[5] LeKain renvoie finalement cette description à l'article du décorateur machiniste. Il est, de manière générale, plus précis dans le présent ouvrage que dans la version finale.

[6] Article conforme à la version finale

lettres, de billets nécessaires aux tragédies, et les noms des acteurs et actrices auxquels ils doivent être remis.[1]

Article 6ème : Pour le maître de musique – Ce qui peut être exprimé par la symphonie dans les entractes, préparatoirement[2] aux actions qui doivent se passer, et que le spectateur ne voit point.[3]

Article 7ème : Pour le décorateur machiniste, le plan le plus détaillé possible de la décoration et des changements que quelques pièces exigent d'un acte à l'autre. Également les répliques pour la levée et le baissement du rideau lorsque le changement ou la fin des tragédies l'exige ; celles à donner pour faire gronder le tonnerre, briller les éclairs, faire ou la nuit toute entière, ou une demie nuit, retourner les portants, faire revenir la lumière, etc. Terminer cet article par un numéro qui renvoiera au chapitre des décorations gravées.[4]

Article 8ème : Pour le tailleur magasinier – Le nombre des habits de magasin pour les assistants de tout genre et de tout caractère, avec un numéro qui renvoie, pour plus grande intelligence au chapitre des habits gravés. Plus une instruction sur la livraison de tous les ustensiles qui ressortent du magasin, comme tapis, haches, armures, vases antiques, etc. Plus une instruction sur le changement des habits dans une même pièce, quand il est indispensable que les assistants en revêtissent de nouveaux, pour éviter la multiplicité des frais d'assistants.[5]

---

[1] Tout est ici conforme à ce qui figure dans les sections de la version finale consacrées au secrétaire souffleur, à l'exception du nombre des assistants, jamais mentionné.

[2] Sic

[3] Article conforme à la version finale

[4] Cette description correspond exactement à ce que l'on trouve dans la version finale, à l'exception notable du numéro renvoyant au chapitre illustré des décorations dont nous n'avons, une fois de plus, pas retrouvé la trace.
Il faut noter que LeKain semble avoir hésité, comme en témoignent les exemples disponibles dans le présent ouvrage, à laisser au secrétaire souffleur le soin de transmettre au machiniste décorateur les répliques – on dirait aujourd'hui les tops – censées marquer la mise en place des diverses actions possibles que LeKain détaille ici. (voir ci-dessous à titre d'exemple *Absalon* p. 73 note 3)

[5] Cet article est conforme à la version finale, à trois exceptions près. LeKain ne donne en effet aucune consigne pour le tailleur magasinier dans les articles consacrés aux tragédies d'*Ariane* (cf. *Registre* p.42), du *Cid* (cf. *Registre* p.106), et d'*Ino et Mélicerte* (cf. *Registre* p.161). Ces tragédies ont en commun de ne compter dans leur distribution aucun assistant, ou alors, dans le cas, du *Cid* de n'en compter qu'un. Cela tend à confirmer l'idée selon laquelle les ordres que donne LeKain aux différents corps de métier susceptibles d'intervenir sur la mise en place – et/ou sur le déroulement de la représentation – ne concernent jamais que les assistants, et pas les comédiens.

Article 9ème : Pour le premier garçon de théâtre, l'emploi des petits détails qui lui sont confiés, comme le soin de faire placer les banquettes, fauteuils, tabourets, candélabres etc. Et préparer les lampes, bougies et flambeaux à donner aux assistants, etc.[1]

Article 10ème : pour le perruquier, le genre des coiffures soit naturelles, soit artificielles, lesquels sont nécessaires aux assistants, enfants etc.[2]

Article 11ème : pour le chef des assistants, les instructions les plus précises sur la manœuvre des soldats, sur les fonctions des prêtres, Sénateurs, Grands officiers, etc. Le tout annoncé en accolade par des répliques parlantes.[3]

Second Chapitre

Premièrement, faire un extrait, par lettre alphabétique de l'histoire de chaque pièce, des épisodes qui sont liés ; finir par la date de chaque événement, selon l'an du monde, de Rome, de Jésus-Christ etc.[4]
Secondement, un extrait de la partie géographique du lieu où chaque action s'est passée, ladite mise en parallèle avec la géographie moderne.[5]
Troisièmement, une instruction très détaillée sur les coupures faites à chacun des rôles, sans aucun égard pour celles qui sont accréditées jusqu'ici, et qui sont plutôt l'effet de l'ignorance et de la paresse que d'une réflexion combinée. Indiquer en même temps les rôles entiers qui ont été

---

[1] Article conforme à la version finale

[2] Article conforme à la version finale

[3] Article conforme à la version finale

[4] L'an du monde correspond à l'an 4004 avant J.-C., C'est à cette date que le monde fut créé d'après l'archevêque anglican James Ussher qui fit sur le sujet autorité (cf. ci-dessous note 3 p. 59). L'an de Rome correspond à l'an 753. Il est censé marqué la création de Rome par Romulus. L'an de notre ère correspond au calendrier grégorien toujours en usage aujourd'hui. On reviendra plus loin sur les raisons qui ont poussé LeKain a utilisé ces trois repères différents.

[5] Initiés dans le présent ouvrage ces travaux de recherches historiques et géographiques sont totalement absents de la version finale. Voir ci-dessous le document (3) p.24, document dans lequel LeKain entreprend de résumer brièvement le caractère et l'histoire ayant marqué un certain nombre de peuples bibliques. Voir également le document (4) p.34 dans lequel LeKain entreprend cette fois de résumer le caractère et l'histoire d'un certain nombre de figures bibliques de l'Ancien Testament. Voir encore le document (5) p.47, peut-être le plus représentatif, dans lequel LeKain entreprend de faire le point sur l'environnement historique et géographique des six premières tragédies de sa sélection. Voir encore doc. (6) p.65 dans lequel LeKain tente d'établir une délimitation chronologie historique précise des empires romain, troyen, carthaginois, et byzantin. Voir enfin la reprise et le développement de ces différentes recherches dans les débuts des vingt articles du document (7) p.70.

supprimés par les auteurs mêmes dans quelques-unes de leurs pièces, les rôles qui peuvent se doubler sans faire de contre sens.[1]

Quatrièmement, une dissertation sur l'origine et la nature des différents ordres de chevalerie, dont il est nécessaire de se décorer dans plusieurs tragédies.[2]

Cinquièmement, composer un petit dictionnaire alphabétique des noms de tous ce qui peut entrer dans l'architecture théâtrale.[3]

Sixièmement, la réimpression totale des tragédies du Cid, de Nicomède, et de Venceslas.

Troisième Chapitre

Premièrement les dessins gravés de tous les habits d'hommes et de femmes, des assistants de tout genre, et de toutes les parties accessoires à la pompe tragique, comme autels, tombeaux, forteresse, candélabres, vases, sièges, pyramides, coupes, etc.

Secondement les dessins de toutes les décorations nécessaires à toutes les tragédies, en observant la progression des différents ordres d'architecture

Troisièmement, les dessins ou profils des différents ordres d'architecture, avec des lignes qui en tracent les proportions.

Quatrièmement, les dessins des différents ordres de chevalerie, (voués ?) dans plusieurs tragédies.

[1] Plutôt qu'un chapitre complet, LeKain a finalement choisi d'insérer le cas échéant les modifications dans le corps de chaque section concernée (cf. ci-dessous doc. (7) *Cinna* p.185-186 *Électre* p.199. Voir également *Registre* version finale *Athalie* pp. 47-48.)

[2] On ne retrouve nulle part la trace d'une telle dissertation. LeKain semble pourtant s'être renseigné sur le sujet si l'on en croit certaines des remarques formulées dans le présent ouvrage comme dans la version finale (cf. ci-dessus note 4 p.7)

[3] Initié dans le présent ouvrage (cf. ci-dessous doc. (6) p. 66-67), ce travail de répertoire architectural ne figure pas dans la version finale.

4[1]

[1] Les feuillets 4 & 5 sont blancs. Leur format (31,5x20) est à nouveau conforme à la dimension de la reliure.

Athalie

Acteurs

Abner… L'un des principaux officiers des rois de Juda. Habit antique guerrier – à l'exception que le tonnelet[2] ne doit pas être revêtu de lambrequins[3], ils n'ont été connus que du temps des Grecs. On peut enrichir le tonnelet d'une très belle frange d'or. L'armure, la coiffure et la chaussure sont exactement antiques[4]………………………………………………………………… LeKain

Joad… Grand prêtre du temple de Jérusalem – le dessin de cet habit est celui dont Mr Coypel a donné le modèle dans son tableau du couronnement de Joas, dont on a plusieurs estampes. On doit encore consulter le chapitre 39ème de l'Exode qui en donne une description exacte[5]……………………………………… Brizard

Mathan… Prêtre apostat sacrificateur de Baal[6] – je crois que ce vêtement est le même que celui du Grand prêtre, à l'exception qu'il n'est point orné sur la poitrine du signe des

---

1 NOUVEAU DOCUMENT (2). De la même manière que les feuillets 2 & 3, les feuillets 6 & 7 sont d'un format plus réduit que le reste de l'ouvrage – (23x18) vs (31,5x20,5). On ne sait qui – ou ce qui – a présidé au choix de classification au moment de la reliure. La plupart des documents qui figurent au début de l'ouvrage étant tous du même format (23x18) il est probable qu'ils aient été trouvés ensemble. Peut-être déjà classés. Quoique cela ne soit pas immédiatement perceptible, on note que le papier a manifestement été plié en quatre à un moment. Le feuillet 6 est marqué du tampon bibliothèque royale datant de la monarchie de juillet.
Ces deux feuillets sont relatifs à l'*Athalie* de Racine et à l'*Iphigénie en Tauride* de Guimond de La Touche. On y trouve énoncé tout ensemble, la liste des personnages, la description des costumes correspondants, et le nom des acteurs de la troupe qualifiés pour les jouer selon LeKain. Un état des décorations et des accessoires nécessaires à prélever dans le magasin (accessoires, costumes des assistants…) est également établi par LeKain. On ne sait pas ce qui l'a poussé à sélectionner particulièrement ces deux œuvres-là. Ni pourquoi il n'a pas continué son travail sur d'autres pièces…

2 (1388 « jupon de cuirasse »). **Hist. du costume.** Haut de chausse court et renflé porté surtout aux XVIe et XVIIe siècles. — Vêtement court évoquant l'antique, porté au théâtre par les hommes au XVIIe siècle. (Grand Robert de la langue française). On pourrait donc ajouté, qu'un tel costume fut aussi porté par au théâtre par les hommes du XVIIIe siècle.

3 **Anciennt.** Bande d'étoffe enroulée autour du cimier d'un casque. — Bande d'étoffe pendant au bas d'une cuirasse. **Spécialt (au plur.). Blason.** Bandes d'étoffe découpées descendant du heaume* et encadrant l'écu. (Grand Robert de la langue française)

4 Cette description correspond aux dessins, gravures ou gouaches de l'époque censés représenter un tel costume.

5 Les trente premiers versets du chapitre 39 de l'Exode donne en effet une description très précise du costume d'Aaron (premier grand prêtre des Hébreux) et de ses fils.

6 Baal ou Ba'al (hébreu: בַּעַל, בָּעַל, Báʿal, qui signifie *seigneur*) est un dieu phénicien qui, sous les dynasties des Ramsès, est assimilé dans la mythologie égyptienne à Seth et à Montou. Baal est une appellation générique d'un dieu, accompagnée d'un qualificatif qui révèle quel aspect est adoré. Ex : Baal Marcodés, dieu des danses sacrées. Le seul que l'on connaisse encore aujourd'hui est le Baal-Zebub qui a donné Belzébuth

douze tribus[1]. Il peut différer aussi du premier par la variation des couleurs des étoffes et non par la richesse[2]………………………………………… Dalainval*

* je pense que ce rôle doit être donné à Mr Dalainval puisqu'il joue les seconds rois, et que Mathan est du nombre[3] –

Joas… Petit-fils d'Athalie…………………………………………… La petite Constance

Zacharie… Fils de Joad et de Josabeth……………………………………Mlle ~~Doligny~~ Vestris

Trente-six jeunes filles de la tribu de Lévi formant toujours auprès du grand prêtre. L'habillement de ces trente-huit personnages, est une robe longue de lin dont le collet, l'extrémité des manches, et le bas de la robe sont de moire d'or. La ceinture est aussi de moire d'or, ou si l'on veut d'une très grosse ganse d'or assez longue pour faire deux ou trois tours autour de la ceinture, laquelle s'allonge jusque vers le milieu de la jambe, étant terminé d'un gros gland d'or.

Tous ces enfants sont couronnés de fleurs, et porteurs des guirlandes de pareilles fleurs.

Il faut de plus, un habit juif pour Joas, lequel est composé d'une robe blanche et or, et d'un dolyman[4] fort riche.

Ismaël… Dauberval

} Chef des Lévites[5]

Asarias… Pin

Habits de Lévites qui ne sont autre chose qu'une robe de lin qui descend jusqu'aux genoux, sous laquelle est un autre vêtement long, de telle couleur que l'on voudra, bordé d'une bande moire d'or.

La ceinture de moire d'or et la coiffure comme celles qui sont à la comédie.

« 7

Un Lévite… Même habit que celui des chefs………………………………………… Chevalier

---

[1] d'Israël

[2] Les précautions que prend LeKain pour décrire ce costume (« je crois », « il peut ») laissent penser que son aspect ne répondait à aucune forme fixe et admise. Nous aurions donc ici affaire avec une projection idéalisante, et non à un état des pratiques effectives.

[3] Plus que de classer simplement les emplois, LeKain définit ici une distribution nominative des rôles. Ces quelques pages font écho à ses velléités de chef de troupe dont on a identifié plusieurs traces dans son recueil.

[4] On écrit aujourd'hui « doliman », le *Grand Robert de la langue française* en donne la définition suivante : ◆ Vx (encore chez les romantiques : Chateaubriand, Hugo…). Vêtement de dessus, longue robe ouverte par devant, en usage en Turquie jusqu'au XIX[e] siècle.

[5] Membre de la tribu de Lévi, à qui était réservé le service du temple.

Mais sans bordure de moire.

Nabal… Suivant du Mathan, habit juif…………………………………………………… Pin[1]

Athalie… Habit juif très riche……………………………………………… Mlle Dumesnil

Agar… Habit juif moins riche……………………………………………………… Mlle Molé

Trois autres femmes de la suite d'Athalie, qui peuvent être prises dans le nombre de figurante de la comédie – habits juifs comme celui d'Agar – et varié par les couleurs.

Josabeth… Femme de Joad – habit juif……………………………………………… Mlle Dubois

Salomith… Fille de Joad – habit juif……………………………………………… Mlle Doligny

La nourrice de Joas – habit juif très simple revêtue d'un grand voile blanc…… Mlle La Chassaigne

60 prêtres… Habits dont la forme est à prendre sur ceux de la comédie.

60 lévites… Habits dont la forme est à prendre sur ceux de la comédie.

Soldats

1ère division 48 hommes commandés par deux chefs.

2ème division 48 hommes commandés par deux chefs.

3ème division 48 hommes commandés par deux chefs.[2]

Habits guerriers antiques ; point de lambrequins sur les tonnelets

La première division est armée de sabres

La 2ème de piques

La 3ème de flèches et de carquois

Les chefs sont distingués par des écharpes.[3]

Décorations

(En ?) cour

Elle représente un parvis à l'extrémité duquel on voit la porte du temple de Jérusalem qui n'est fermée que par un rideau.

Détail de magasin

[1] LeKain désigne Pin pour deux rôles différents, Asarias et Nabal…

[2] Les chiffres que donne ici LeKain ne sont pas réalistes. Il est parfaitement improbable que la Comédie-Française ait eu les moyens financiers et matériels d'accueillir un aussi grand nombre d'assistants. Le gigantisme de LeKain, d'ordinaire si pragmatique, laisse un peu perplexe, tant il ne paraît pas crédible.

[3] La profusion des détails que donne ici LeKain fait regretter qu'il se soit limité à la seule *Athalie*. Du présent ouvrage à la version finale, c'est le seul endroit où l'on trouve que les costumes sont non seulement désignés mais décrits – si ce n'est comme ils sont, du moins, comme LeKain voudrait qu'ils soient. De toutes les pièces sélectionnées par LeKain *Athalie* est probablement celle sur laquelle il s'est le plus longuement penché, avec peut-être *Absalon*. C'est en tout cas celle à laquelle il consacre finalement le plus long article dans la version finale de son *Registre*.

120 cuirasses, 120 boucliers + 60 sabres et 60 lances pour l'armure des prêtres et des Lévites
Un livre de forme in-folio couvert de maroquin rouge, avec des plaques de cuivre doré. Il faut que l'un et l'autre soient enveloppés de voile blancs.
Un bandeau ou diadème garni de diamants
Un glaive (?) de diamants
Une couronne garnie de pierreries – de forme antique
Un spectre doré – aussi dans la forme antique
Un trône magnifique au fond du temple. Il faut qu'il soit construit de façon que l'enfant qui y sera puisse dominer sur les prêtres et les Lévites qui le garderont, et qu'il soit vu de beaucoup au-dessus de tous les autres. Un tapis de velours doit être sur les degrés.[1]
Une table de forme antique et très richement dorée sur laquelle on pose au 4ème acte le livre de la loi.
Un fauteuil de forme antique et très richement doré pour Athalie au 2ème acte.[2]

Iphigénie en Tauride[3]

Acteurs

Oreste…	Habit grec – très simple et sans arme ni coiffure[4]	Lekain
Pylade…	Habit grec idem	Molé
Thoas…	Roy de la Tauride – habit Scythe c'est-à-dire très sauvage sans or ni argent[5]	Brizard
Erox…	Habit Scythe	Dauberval
Arcas…	Habit Scythe	Chevalier

[1] En dehors des cuirasses, des boucliers, des sabres et des lances, on retrouve ces détails dans la section consacrée au tailleur magasinier dans la version finale, p. 46

[2] On retrouve la table et le fauteuil dans la section consacrée au premier garçon de théâtre dans la version finale p.46

[3] Il s'agit, comme nous l'avons déjà dit, de la pièce de Guimond de La Touche, et non de celle de Racine qui se passe elle « en Aulide »

[4] Les costumes, on le voit bien, ne font déjà presque plus l'objet d'aucune description. De nombreuses gravures nous permettent cependant de visualiser assez correctement l'aspect qu'ont pu prendre ces costumes, très largement usités.

[5] De manière générale dans ce volume comme dans la version finale, tout ce qui ne brille pas, tout ce qui n'est pas orné est décrit par LeKain comme « sauvage » « rustique » ou « grossier ». Cela vaut aussi bien pour les costumes que pour les décors.

Iphigénie… Prêtresse de Diane – il faudra, je crois, consulter Mademoiselle Clairon (et pour cause)[1]

Ismène… Dme Molé

} prêtresses

Eumène… La Chassaigne

Vêtement dans la même forme que celui d'Iphigénie, c'est-à-dire blanc, mais d'une étoffe moins riche.

Trente prêtresses à la suite d'Iphigénie, vêtues comme les deux confidentes[2]

40 hommes, de la suite de Thoas, vêtus en Scythes – dont vingt sont armés de massues – et les vingt autres de flèches et de carquois.

120 hommes de la suite de Pylade – vêtus et armés comme les soldats grecs – co-armés de sabres et co-armés de lances.[3]

Décoration

Elle représente l'intérieur d'un temple – On voit la statue de Diane dans le fond, et derrière cette statue, il faut représenter une espèce de sanctuaire où l'on purifiait les victimes. Il y a sur le devant du théâtre un petit autel consacré – Diane – de forme antique, et une espèce de seuil sur lequel Iphigénie s'agenouille.

Fin

Je prie Monsieur Delaporte de faire une copie de cette minute, d'y réformer ce qu'il y pourra trouver de vicieux et d'envoyer la copie à Monsieur de la Ferté, de sorte qu'il puisse le recevoir dimanche, dans le cours de l'après-midi. Il obligera sont très humble serviteur et bon ami[4]

LeKain

Le 16 février au soir

1770

---

[1] Nous ne savons pas à quelle « cause » LeKain fait ici référence, si ce n'est que Mlle Clairon interpréta ce rôle…

[2] C'est-à-dire ici comme Ismène et Eumène

[3] Le nombre des assistants est une fois plus irréaliste. Ces descriptions, adressées à M. de la Ferté, intendant des Menus Plaisirs, correspondait-elle à la mise en place d'une représentation exceptionnelle à la cour. Cela paraît improbable. À titre de comparaison LeKain ne comptabilise que 38 assistants dans la suite de ce travail (cf. ci-dessous doc. (8) p.263) comme dans la version finale. (cf. *Registre* p.168)

[4] Les feuillets 6 et 7 étaient donc destinés à M. Delaporte, Secrétaire souffleur en chef de la Comédie-Française et ami de LeKain, qui devait lui-même les transmettre à Monsieur de la Ferté, intendant des Menus-Plaisirs. Voilà sans doute la raison pour laquelle ils ont été pliés, de la même manière que l'aurait été une lettre. le feuillet 8 suivant, faisait d'ailleurs office d'enveloppe pour le tout.

8[1]

à copier pour Monsieur de la Ferté

[1] Feuillet d'enveloppe des deux précédents (format 23x18). Lui aussi plié en quatre, le papier est marqué du tampon bibliothèque royale datant de la monarchie de juillet.

9[1]

[1] Le feuillet 9 est blanc. Son format (31,5x20) est à nouveau conforme à la dimension de la reliure.

Amorréhens

Peuple descendu d'Amorrhaeus, quatrième fils de Chanaan. Ils peuplèrent d'abord les montagnes qui sont au couchant de la mère morte. Ils avaient aussi des établissements à l'orient de la même mer, entre les torrents d'Iabok et d'Arnon, d'où ils avaient chassé les (Arucuonites ?) et les moabites. C'est sur leur roi, Séhon et Og que Moïse fit la conquête de ce pays là.[2] Amos parle de leur taille gigantesque et de leur valeur. Il compare leur grandeur à celle des cèdres, et leur force à celle du chêne.[3] Souvent dans l'écriture le mot d'amorrhéens se prend pour tous les Cananéens en général. Les terres que les amorrhéens avaient possédées au deçà du Jourdain furent données à la tribu de Juda, et celles qu'ils avaient eues au-delà de ce fleuve furent distribuées aux tribus de Ruben et de Gad.

Ephraïm

Nom de l'une des douze tribus ~~d'Ephraïm~~ d'Israël aussi nommée d'Ephraïm. Second fils du patriarche Joseph de qui elle était descendue. Pendant le séjour des israélites dans l'Egypte, les enfants d'Ephraïm ayant fait une irruption dans la Palestine, les habitants de Geth les tuèrent, et Ephraïm leur père les pleura pendant plusieurs jours, et ses frères vinrent pour le consoler ensuite il eut un fils nommé *Beria*, et une fille nommée Sara qui bâtit *Bethoron* la haute[4], et *Bethoron* la basse[5] et *Osensara*. Il eut aussi pour fils Rapha, *Reseph* et *Thalé*. La postérité d'Ephraïme se multiplia tellement en Egypte, qu'au sortir de ce pays, ils étaient au nombre de quarante mille cinq cents hommes au-dessus de vingt ans, et capables de porter les armes. Ils avaient pour chef Elisama fils d'Ammiud[6]. Ils furent longtemps dépositaires de l'Arche d'alliance qu'ils gardaient à Silo, et depuis, la séparation des dix tribus, le siège du royaume de Jérusalem fut toujours dans la tribu d'Ephraïm.

---

[1] NOUVEAU DOCUMENT (3). Les feuillets 10, 11 & 12 sont, une fois de plus, d'un format plus réduit (23x18) que le reste de l'ouvrage. Ils sont marqués du tampon bibliothèque royale. Les feuillets 13 et 14 qui y sont associés sont blancs.
LeKain entreprend sur ces trois feuillets de résumer brièvement le caractère et l'histoire ayant marqué un certain nombre de peuples bibliques. La liste est établie dans l'ordre alphabétique.

[2] Cf. *Bible*, Juge XI :11.19-11.23

[3] Cf. *Bible*, Amos II :2.9 « Et pourtant j'ai détruit devant eux les Amoréens, dont la hauteur égalait celle des cèdres. »

[4] Cf. *Bible*, Jas XVI, 5; 2Ch VIII, 5

[5] Cf. *Bible*, Jos XVI :3 ; XVIII :13 ; 1Ro IX :17 ; 2Ch VIII :7

[6] Cf. *Bible*, Nu 7 :48 « Le septième jour, le prince des fils d'Éphraïm, Élischama, fils d'Ammihud »

Gethéens

Peuple de Geth, ancienne ville de la Palestine, près de la mer de Syrie à quatre lieux de Joppé. C'était une des cinq satrapies des philistins. Elle est fameuse pour avoir donné la naissance à Goliath. David en fit la conquête au début de son Règne sur tout Israël, et cette ville demeure soumise aux rois ses successeurs jusqu'à la décadence ou l'affaiblissement du royaume de Juda. David avait une compagnie de gardes géthéens dont Ethaï était le capitaine.[1]

Hébron

L'une des plus ancienne ville de la Palestine et même du monde, puisqu'elle fut bâtie sept ans avant Tanis, capitale de la basse Egypte. Dans la traduction latine de Josué, on lit que le grand Adam y est enterré. Hébron était sur une hauteur à vingt-deux mille de Jérusalem, et à vingt mille de Bersabé[2]. Abraham, Sara et Isaac furent enterrés près d'Hébron dans la caverne de Macphéla[3], ou dans la caverne double qu'Abraham avaient achetée auprès de d'Ephron. On voyait près de là le chêne ou le térébinthe d'Abraham sous lequel il avait reçu les trois anges. David établit dans cette ville le siège de son royaume après la mort de Saul.

Hébron est encore aujourd'hui une ville presque aussi grande que Jérusalem, mais elle est sans remparts et sans murailles. Une partie est sur une petite montagne, et l'autre dans la plaine qui est au bas. Les maisons sont de pierre. Ce qui y reste de plus remarquable c'est la grande mosquée qui a autant d'étendue que l'église du Saint-Sépulcre à Jérusalem, et qui est tout à fait belle et ornée. Les Sépulcres d'Abraham et de Sara sont au milieu, un peu séparés l'un de l'autre et couverts de riches tapis. Les mahométans y font des pèlerinages. Ils viennent d'Alep, de Damas et d'autres pays avec une ferveur admirable sous la conduite de leurs santons[4]. Cette mosquée est desservie par des gens savants dans la loi, et qui ont une pension réglée. La ville est entourée de campagnes très fertiles en fruit et en raisins.

---

[1] Cf. *Bible*, 2 Sam XV qui revient sur le conflit entre Absalon et David. On écrit plus communément aujourd'hui Gath et Ittaï que Geth et Éthaï.

[2] Bourg de Galilée.

[3] Genèse XXIII :19

[4] **Vx.** Ascète, religieux musulman. – Moine mendiant (Grand Robert de la langue française)

Hévéens[1]

Peuple ancien de l'Asie. Il était descendu d'Hévoeus, fils de Canaan. Ce peuple demeura d'abord dans le pays qui fut depuis possédé par les Caphtoriens ou Philistins. L'Écriture dit expressément que les Caphtoriens chassèrent les Hévéens qui demeuraient depuis (Hasserin ? Hasserius ?) jusqu'à Gaza. Il y avait aussi des Hévéens à Sichene[2] et à Gabaon, et par conséquent au centre de la terre promise, puisque que ceux de Sichene et les gabaonistes étaient Hévéens. Il y en avait aussi au-delà du Jourdain au pied du mont Hermon[3].

Idumée[4]

Pays d'Asie, aux confins de la Palestine et de l'Arabie. Elle tire son nom d'Edom où Esaü fixa sa demeure. Les Iduméens, après avoir été longtemps en guerre avec les Juifs, furent soumis par Jean, surnommé Hévéan, qui les obligea de recevoir la circoncision et de célébrer le Sabbat. Étant venus au secours des rebelles de Jérusalem assiégés par les Romains, ils commirent toutes sortes d'horreurs, et l'abandonnèrent chargé des plus riches dépouilles de la Judée.

Jérusalem

Ville d'Asie[5] dans la Palestine dont elle était la capitale sous les règnes de David et de Salomon, et le fut ensuite du royaume de Juda. On la nommait auparavant Jébus, ou Salem. Quelques-uns l'expriment par Solyma, Jérosolyma. Les Hébreux par Jéruschalaïm. Ce nom signifiait la vision de paix, ou la possession, l'héritage de paix.

Quand les Israélites entrèrent dans la terre promise, et qu'ils s'en rendirent maîtres, la ville haute où était la forteresse et le mont de Sion resta aux Jébuséens qui en furent chassés, dans la suite par David. Cette ville devint très célèbre sous ce prince et sous son fils Salomon, ils en firent la capitale de leur empire. Elle le fut de même sous les Rois de Juda, ayant été regardée par la magicienne du

---

[1] Ex 3:8,17. On dit plutôt aujourd'hui Héviens

[2] Ge 34:2

[3] Jos 11:3 & Jug 3:3

[4] Ge 36 :31, 1Ma 5 :3, 4 ; 2Ma 10 :16, Ps 137 :7

[5] On note ici avec intérêt que LeKain désigne Jérusalem comme une ville d'Asie et non une ville d'orient. On aura l'occasion de voir, à propos des costumes notamment, que la distinction qu'opère LeKain entre Orient est Asie est pour le moins confuse…

temple, par son étendue et ses palais, par le nombre et la richesse de ses habitants, comme une des merveilles du monde. Elle a aussi été le siège de la religion du peuple hébreu, et le théâtre d'une infinité de miracles. Les Écritures retentissent partout du nom de Jérusalem[1], et cette grande ville a été témoin de la plupart des miracles du sauveur, qui y consomma par sa mort l'œuvre de notre salut. À présent elle est bien tombée de cette ancienne gloire. Ce n'est plus qu'une bourgade si on la compare avec cette Jérusalem capitale du royaume de Salomon. Sous le règne de Sédécias, elle fut prise et ruinée par Nabuchodonosor qui en transporta les habitants à Babylone. Après la captivité de Babylone, elle fut rebâtie et remise sur son ancien pied. La valeur des princes asmonéens qui lui avaient fait reprendre son premier lustre, quand Pompée l'assiégea, la prit, et la rendit tributaire de la République. Mais les juifs ayant dans la suite voulu secouer le joug des Romains, elle fut de nouveau assiégée et prise par l'Empereur Titus. Ce prince la fit raser et réduire en cendres, aussi bien que le temple. Cette ville s'était tellement accrue qu'il se trouva à ce dernier siège treize cent mille hommes, dont onze cent mille périrent. Le reste fut pris ou périt de faim et de misère.

L'empereur Adrien fit rétablir Jérusalem qu'il voulut nommer Aelia auprès de ruines de cette ville. Elle tomba bientôt au pouvoir des Perses auxquels, quelques années après, les Sarrasins l'enlevèrent et en demeurèrent maîtres jusqu'à ce qu'elle fût prise par les Chrétiens, à la tête desquels était Godefroi de Bouillon. Ceux-ci la perdirent depuis par la perfidie d'un prince chrétien nommé Raymond Comte de Tripoli pour avoir la couronne. Il promit au Soudan d'Egypte de renoncer au christianisme et de se faire mahométan. La ville retomba ainsi entre les mains des Sarrasins, et passa enfin peu après entre celles de l'empereur Turc à qui elle appartient encore à présent.

Le calvaire se trouve aujourd'hui enfermé dans l'enceinte de la montagne de Sion. La cité de David en était éloignée d'un grand quart de lieux, et par conséquent, les ruines du temple de Salomon en étaient à une distance plus grande encore. Après que la vraie croix eut été trouvée, Constantin fit bâtir une magnifique basilique sur le calvaire, et l'on en fit la dédicace sous le nom d'Anastasis, mot grec qui veut dire résurrection. L'église qui occupe à présent le calvaire porte le nom du Saint-Sépulcre.

Le ministre (Mawudred ?) dit que l'église du Saint-Sépulcre est fondée sur le mont calvaire, petite éminence sur le mont Moriah qui est plus grand. Ce lieu servait autrefois pour l'exécution des criminels, et à cause de cela, il était hors de la ville, comme un lieu exécrable et souillé. Mais depuis qu'on en a fait l'autel sur lequel a été offert le précieux sacrifice propitiatoire pour les pêchés du genre humain, il a été purifié et tous les Chrétiens en approchent avec un respect et une dévotion qui l'ont fait environner de toute la ville, de sorte qu'il est présentement au milieu de Jérusalem, et que l'on a mis une partie considérable du mont de Sion pour faire place au calvaire. Ce fut au

[1] On s'abstient donc d'en donner des références.

concile de Nicée tenu par les soins de Constantin que l'Evêque de Jérusalem obtint le premier rang parmi les Evêques de Palestine, après celui de Césarée qui était métropolitain.

Jourdain – Le[1]

Fleuve de Palestine qui, depuis sa source que nous prenons à Césarée de Philippes, coule dans l'espace d'environ cinquante lieux, jusqu'à son embouchure dans la mer morte autrement appelée le lac asphaltite où il se perd.
Sa largeur est d'environ soixante pieds. Il forme dans son cours le lac de (Sérnéchou ?) à six lieux de sa source. De là il entre dans le lac de Tybériade[2] et passe tout au travers. Il se déborde vers le temps de la moisson des orges, ou de la fête de Pâques. Il est célèbre dans l'écriture pour les grands évènements qui s'y sont passés. Ses eaux s'ouvrirent et demeurèrent comme suspendues pour laisser passer les Israélites occupés à la conquête de la terre de Canaan, sous la conduite de Josué. Elie et Elisée le passèrent en marchant sur ses eaux. Jésus-Christ fut baptisé dans ce fleuve par Saint-Jean. C'est cette dernière circonstance qui a donné aux Chrétiens une si grande vénération pour ce fleuve.

Israël[3]

Le patriarche Jacob, ayant lutté toute la nuit contre un ange, en reçut de lui le nom d'Israël, d'où sa postérité a été nommée les Israélites, ou le peuple d'Israël, sans distinction de tribus. Avant la mort de Salomon, les enfants d'Israël et les juifs sont un même peuple, mais après le Schisme de Jéroboam la nation se trouve partagée en deux peuples qui ont chacun un royaume. Le premier composé de deux tribus, prend le nom de la principale et s'appelle le royaume de Juda. L'autre est appelé le royaume d'Israël.
Les rois de Judas conservèrent Jérusalem où était le temple, et les dix autres tribus dont les rois s'établirent à Samarie donnèrent dans l'idolâtrie et dans le culte des veaux d'or.

Juda – voyez l'article Israël[4]

---

[1] De même que pour Jérusalem, les références au fleuve sont si nombreuses dans la Bible qu'on ne donne aucune référence.

[2] Sic. Tibériade

[3] De même que pour Jérusalem et le Jourdain, les références à Israël sont si nombreuses dans la Bible qu'on ne donne aucune référence.

[4] Ibidem

Montagne sur laquelle le temple du Seigneur fut bâti dans Jérusalem par Salomon, et où David bâtit sa cité vis-à-vis, et au nord de l'ancienne Jébus ou Jérusalem, qui occupait le côté opposé à Sion. C'est sur ce mont que David et les autres rois ont choisi leur sépulture. Salomon enferma de grandes richesses dans le sépulcre de David son père, mais le grand prêtre Hiveau (Hévean ? Hivéan ?), selon les Écritures, en exporta trois mille talents, qui seraient de notre monnaie d'aujourd'hui, environ. Ce mont sur la beauté est tant vanté dans l'écriture sainte est à présent si difforme, qu'on ne jugerait pas qu'il y eut là une ville, car excepté le cénacle de notre Seigneur et la maison de Caïphe, et le château de la ville, on y voit que de grands monceaux de pierres. Tout le reste est en labour et en semailles.

13[1]

[1] format 23x18

Amasa

Fils de Zéthra et d'Abigail sœur de David, et de Sarvia mère de Joab, oncle d'Absalon. Il commanda la cavalerie dans la bataille que ce fils dénaturé livra à son père. Il reconnut ensuite sa faute, et en demanda pardon au Roi qui le lui accorda, et lui laissa la charge de Général[2]. Joab son cousin le tua dans Gabaon, par envie qu'il était si bien dans la faveur du Roi.[3]

Sadoc[4]

Fils d'Achitob, fut le douzième souverain pontife de la race d'Eléazar. Il succéda en cette dignité à la famille d'Abiathar, et ne ralentit jamais de son attachement à David, et à son fils Salomon.

Saul[5]

Fils de Cis de la tribu de Benjamin, dans la ville de Gabaa. Il Fut choisi pour être le premier Roi des Juifs. Allant chercher les ânesses égarées de son père, et ne les trouvant pas, il entra dans la maison du prophète Samuel pour le consulter. Samuel aussitôt le sacra Roi d'Israël. Ayant appris que Naas, Roi des Ammonites, avait réduit la ville de Jabès Engalaad, à un tel point qu'il n'y avait plus pour les habitants d'autres compositions que de se laisser crever (?) droit, il coupa en morceau les bœufs avec lesquels il revenait de la campagne, et jura qu'il traiterait de même ceux qui ne le suivraient pas en armes. Tout Israël obéit. Il fit lever le siège de Jabès, et tailla en pièce l'armée ennemie. Il vainquit les Amalécites, détruisit leur nation et ayant épargné le Roi Agag, le Seigneur dit à Samuel qu'il se repentait de l'avoir fait Roi. Samuel, dans la vue de rentrer en grâce avec Dieu, exigea que Saul lui

---

[1] NOUVEAU DOCUMENT (4). Marqué du tampon bibliothèque royale, le feuillet 15 est, comme les précédents, d'un format plus réduit 23x18. Il est inséré dans l'ouvrage de façon décalée par rapport aux feuillets 11 à 14 qui le précèdent. Comme pour bien signifier qu'il s'agit d'un élément différent, distinct du précédent. Le feuillet 15 est suivi des feuillets 16, 17, 18, 19 et 20, formant ainsi une sorte de petit cahier indépendant. Les cinq derniers feuillets sont blancs.
De la même manière que dans le document précédent, LeKain entreprend ici de résumer le caractère et l'histoire d'un certain nombre de figures bibliques de l'Ancien Testament. Aucun des personnages mentionnés ne figure à proprement parler dans la distribution des œuvres sélectionnées dans le *Registre*. Nombreux sont ceux qui ont toutefois un lien assez proche avec la tragédie biblique de Duché de Vancy, *Absalon* qui, du fait d'être première dans l'ordre alphabétique des pièces sélectionnées dans le *Registre*, a très certainement servi de base pour des expérimentions de travail. Ces résumés témoignent de ce que LeKain étudia studieusement la Bible.

[2] 2 Samuel XVII : 25 « Absalom mit Amasa à la tête de l'armée, en remplacement de Joab; Amasa était fils d'un homme appelé Jithra, l'Israélite, qui était allé vers Abigal, fille de Nachasch et soeur de Tseruja, mère de Joab. ». Voir aussi XIX :13

[3] 2 Samuel XX :10 « Amasa ne prit point garde à l'épée qui était dans la main de Joab; et Joab l'en frappa au ventre et répandit ses entrailles à terre, sans lui porter un second coup. Et Amasa mourut. »

[4] Autrement nommé Tsadok. On le trouve évoqué toujours dans 2 Samuel.

[5] L'histoire de Saül est racontée dans le premier livre de Samuel

livrerait Agag. Ce dernier en effet fut conduit devant le prophète qui le fit couper par morceau. Saul devint ensuite jaloux de la gloire que David jeune encore s'acquit par la mort du géant Goliath, et fut son plus grand ennemi tant qu'il vécut. Enfin ce Prince abandonné de Dieu, alla consulter une pythonisse ou magicienne sur les succès de la bataille qu'il devait livrer aux Philistins sur la montagne de Gelboé. La prédiction de Samuel dont la magicienne lui fit voir le fantôme, ne l'empêcha pas de se trouver à la bataille, où, se voyant environné d'ennemis, il se jeta sur son épée, et mourût avec ses enfants. Les habitants de Jabès Engalaad allèrent, par reconnaissance, enlever son corps et l'enterrèrent ; mais David fit transporter ses os dans le sépulcre de Cis son père.

Séba[1]

De la tribu de Benjamin, homme remuant et tellement séditieux qu'il excita dans l'État une rébellion aussi dangereuse que celle d'Absalon y avait occasionnée. Mais Joab le poursuivit vivement et l'assiégea dans Abela, ou Bethmaca. Une femme conseilla aux habitants de le livrer pour avoir la paix, ce qui fut exécuté : on lui coupa la tête qui fut jetée dans le camp de Joab.[2]

Abiathar[3]

Onzième souverain pontife des Juifs, il fut obligé de se retirer auprès de David pour quitter la persécution de Saul qui avait fait tuer Achimelech son père. Il occupa cette dignité éminente jusqu'à la première année du règne de Salomon qui l'en dépouilla pour mettre à sa place Sadoc.[4]

Aduram

Intendant des finances sous Salomon et Jéroboam. Lorsque ce dernier se vit abandonné des dix tribus, pour avoir refusé d'adoucir les impôts, il leur envoya Aduram pour les rappeler à leur devoir, mais elles le lapidèrent au lieu de l'écouter.[5]

Abisaï

---

[1] Autrement nommé Schéba.

[2] Cette histoire est racontée dans 2 Samuel XX :14 – 22

[3] Il est comme Tsadok largement évoqué dans 2 Samuel.

[4] Cette histoire est racontée dans 1 Rois II « Le roi dit ensuite au sacrificateur Abiathar: Va-t'en à Anathoth dans tes terres, car tu mérites la mort; mais je ne te ferai pas mourir aujourd'hui, parce que tu as porté l'arche du Seigneur l'Éternel devant David, mon père, et parce que tu as eu part à toutes les souffrances de mon père. » (II :26)

[5] Cette histoire est racontée dans 1 Rois XII « Alors le roi Roboam envoya Adoram, qui était préposé aux impôts. Mais Adoram fut lapidé par tout Israël, et il mourut. » (XII :18)

Neveu d'Abigail et frère de Joab, Général de l'armée de David. Il accompagna ce Roi, lorsque poursuivi par Saul, il entra dans son camp et pénétra jusque dans sa tente pour lui enlever sa lame et sa coupe.[1] Il tua trois cents philistins dans un combat, et sauva la vie de David en tuant un homme d'une grandeur extraordinaire, appelé Ichbinebob, qui allait porter un coup mortel à ce Prince.[2]

Amalech

Fils d'Eliphaz et petit-fils d'Esaü. Il fut père des Amalécites, toujours ennemis des Juifs. Quand les Hébreux furent dans le désert, les Amalécites allèrent les attaquer, mais ils furent défaits. Quand Saul fut devenu Roi, Dieu lui commanda d'exterminer la nation. Il lui déclara donc la guerre, mais contre la défense de Dieu, il pardonna à leur Roi cette désobéissance qui coûta le royaume qui fut transféré à David.[3]

Ammon

Né de l'inceste de Loth avec sa seconde fille. Lorsque après l'embrasement de Sodome il se retira dans une caverne avec ses deux filles, il fut père d'un grand peuple qu'on appelle les Ammonites. Ce peuple fut toujours ennemi des juifs qui le détruisirent sous le règne de David.[4]

---

[1] Cette histoire est racontée dans 1 Samuel XXVI :6 - 9 « David et Abischaï allèrent de nuit vers le peuple. Et voici, Saül était couché et dormait au milieu du camp, et sa lance était fixée en terre à son chevet. »… (XXVI : 7)

[2] Cette seconde histoire, distincte de la première, est racontée dans 2 Samuel « Abischaï, frère de Joab, fils de Tseruja, était le chef des trois. Il brandit sa lance sur trois cents hommes, et les tua ; et il eut du renom parmi les trois. » (XXIII :18)

[3] Cette histoire est racontée dans 1 Samuel XV

[4] La détestation des Ammonintes pour Israël est décrite dans 1 Samuel « l'Ammonite, leur répondit: Je traiterai avec vous à la condition que je vous crève à tous l'oeil droit, et que j'imprime ainsi un opprobre sur tout Israël. » (XI : 2)

~~Thamar était la sœur d'Absalon~~ Absalon assassine dans un festin son frère Ammon. Désespoir de David. il pardonne à son fils à la recommandation d'une femme fort sage de la ville de Thécua / Sa révolte chap. XV – 16 -17- 18 fuite de David, (?) laissera Jérusalem tout à ses concubines pour garder son palais. Absalon couche avec elles, selon le conseil d'Achitophel et le tout dans la vue d'ôter à ce prince toute voie de réconciliation avec son père et de demeurer roi d'Israël et de ~~Jérusalem~~ ~~(Le prince~~ et le général sont pendus, l'un par accident l'autre de sa propre main.) L'armée d'Absalon taillée en pièces par celle de David comm~~andée qui~~ recommande à son général Joub de ménager Absalon – vingt mille homme sur la place, c'était la forêt d'Ephraïm - Absalon fuyant par cette forêt est pendu par les cheveux. Joab (arrêté?) le perce de flèches. David pleure son fils sans pouvoir se consoler.[2]

Absalon fils de David est dévoré de la plus horrible jalousie contre son frère Ammon.[3] Il l'invite à dîner avec ses autres frères, et après l'avoir (?) il ordonne à ses officiers de le massacrer. Les frères ne vengent (?) point cet homicide commis en leur présence. Ils se contentent d'en gémir dans le sein de leur père qui pleure ainsi qu'eux la mort de ce fils bien aimé.

On peut rapporter à cette époque la première haine du père à son fils. ;~~ mais elle devient bea~~u elle ne se manifeste que par le silence. ; mais le fils ~~aussi~~ plus dénaturé que ~~dévoré d'ambition~~ tendre lieu de réparer son crime par des prières, les larmes, le jeûne, et l'obéissance, médite dans son cœur perfide, le projet horrible de détrôner son père et de s'emparer ainsi de la souveraineté d'Israël. Achitophel, son fidèle confident l'affermit dans ce dessein criminel et soulève en sa faveur toutes les tribus d'Israël. ~~C'est alors que David rassemble toutes ses troupes.~~ Elles poursuivent le roi jusque dans Jérusalem qu'il est obligé d'abandonner pour rassembler au dehors toutes ses troupes. Il recommande à ses concubines de faire une bonne garde dans son palais. ; Absalon paraît vouloir les

---

[1] NOUVEAU DOCUMENT (5) feuillets 21 à 25. Le papier redevient à l'échelle de la reliure (31,5x20,5). On ne trouve plus aucune page de taille inférieure à ce format à partir de là. Ces feuillets, comme les autres avant eux, ne sont pas paginés. Très raturée au début, l'écriture se normalise.
LeKain ne traite dans ce document que les six premières tragédies de sa sélection. Le classement, comme toujours, est alphabétique. Il s'agit, pour chacune d'entre elles, de faire le point sur l'environnement historique de chaque fable (véracité, inspirations, origine littéraire…), ainsi que sur l'environnement géographique du lieu de chaque action. Ces travaux, on le verra, sont scientifiquement bien renseignés. LeKain a vraiment cherché, cela se voit. Il ne manque pas d'ailleurs de faire en sorte que cela se voit.

[2] LeKain tente manifestement d'écrire une synthèse de l'histoire de la révolte d'Absalon. Cette première version est très raturée. LeKain hésite, cherche, tâtonne manifestement. C'est une tentative. L'écriture est irrégulière, les phrases parfois incomplètes, les inserts (non reproductibles) assez réguliers.

[3] Seconde tentative de résumé. Le texte est une fois encore assez raturé. Il est, comme le précédent barré d'un grand trait.

respecter, il combat entre l'amour et le devoir, mais la passion plus forte que tous les préjugés l'emporte dans son cœur. Il devient adultère par amour et par raison d'Etat. il pense fermement, d'après Achitophel, qu'après avoir rompu ce dernier lien de la pudeur, toute voie de réconciliation avec son père est fermée pour jamais, et que le sort des armes doit ensuite décider de sa mort ou de son couronnement.
Mais Dieu qui ne laisse jamais les crimes impunis, permit que les troupes de David remportassent la victoire la plus complète ; (?) dans cette déroute Absalon obligé de fuir sur son mulet, au[1] (trames ?) de la forêt d'Ephraïm demeura suspendu par ses cheveux à une branche, ce dont Joab ayant été averti, il le perça lui-même à coup de flèches, malgré les ordres que le roi avait donnés à tous ses généraux d'épargner son fils. L'écriture prône ainsi qu'il est des circonstances où les rois les plus sages, et les plus pieux ne peuvent pas être obéis.

Absalon[2]

Troisième tragédie de Mr Duché de Vancy, représentée pour la première fois le 7 avril mille sept cent douze. Eut seize représentations.[3]
Le sujet, les caractères, et la catastrophe de cette tragédie sont extraits du chapitre quinze, seize, dix-sept et dix-huitième du livre des Rois.[4] L'an du monde 2981.

Extrait

Absalon, fils de David est dévoré de la plus horrible jalousie contre son frère Ammon, lequel avait ~~abusé des charmes~~ insolemment abusé des charmes et de l'innocence de sa sœur Thamar. Il invite son incestueux frère à dîner avec ses autres frères, et après l'avoir ~~suffisamment~~ enivré et suffisamment mis hors de défense, il ordonne à ses officiers de le massacrer. Les frères ne punissent

---

[1] On lit précisément « aù »

[2] LeKain reprend, pour la troisième fois. Le texte est cette fois sans rature. La forme correspond cette fois à ce qu'il décrit dans le « Plan de mon travail pour accélérer à la perfection du répertoire tragique de la Comédie-Française. » Voir ci-dessus document (1) p. 6

[3] Ces détails sont conformes à ce que LeKain décrit dans l'article 1 du chapitre I de son « Plan de mon travail pour accélérer à la perfection du répertoire tragique de la Comédie-Française. », ci-dessus, p.6

[4] LeKain ne prévoit pas dans son « plan de travail » d'établir l'origine de la fable. Il s'exercera pourtant dans la suite des travaux déployés dans le présent ouvrage à discuter systématiquement du caractère historique, inventé ou inspiré de chaque texte avant d'engager un travail d'analyse plus approfondi. Voir ci-dessous doc. (7) pp.70 à 212. Aucune trace de ce travail ne figure dans la version finale.

point cet homicide commis en leur présence, ils se contentent d'en gémir dans le sein de leur père qui pleure, ainsi qu'eux, la mort de ce fils bien aimé.
On peut rapporter à cette époque la première haine de David pour son fils Absalon ; et certes, il n'en fut de mieux fondée ; cependant elle ne se manifesta point par un châtiment rigoureux. L'exil fut la seule punition d'un homicide. Le fils, au contraire, plus dénaturé que tendre, bien loin de réparer son crime par les prières, les larmes, le jeûne et le repentir, médita dans le silence de son bannissement, l'horrible projet de détrôner son père et de s'emparer ainsi de la souveraineté d'Israël.[1]
Achitophel, son digne confident, l'affermit dans ce dessein criminel et soulève en sa faveur toutes les tribus d'Israël. L'histoire sainte rapporte qu'elles poursuivirent le Roi jusque dans Jérusalem qu'il fut obligé d'abandonner pour rassembler au dehors toutes ses troupes.
Ce malheureux prince en fuyant, recommande à ses concubines de faire une bonne garde dans son palais. Absalon, maître de tout, paraît d'abord vouloir les respecter. Il combat vivement entre l'amour et le devoir, mais la passion plus forte que tous les préjugés l'emporte dans ce cœur perfide ; Il devient adultère par amour et par raison d'Etat. Il pense avec Achitophel qu'il consultait en tout, qu'après avoir ainsi rompu les derniers liens de la pudeur, toute voie de réconciliation avec son père est fermée pour jamais, et que le sort des armes doit seul décider de sa mort ou de son couronnement. Mais Dieu qui ne laisse jamais les crimes impunis, voulut que les troupes de David, fortifiées par les meilleurs soldats des Rois ses voisins, remportassent sur celles du rebelle la victoire la plus complète. Le champ de bataille fut jonché de vingt mille mourants, et la déroute fut si grande qu'Absalon se vit obligé de fuir sur son mulet, au travers de la forêt d'Ephraïm. Il y resta pendu par les cheveux à une branche d'arbre qui se trouva sur son passage, ce dont Joab ayant été averti, il s'y rendit, et le perça lui-même à coup de flèches, malgré les ordres que David avait donnés à tous ses Généraux *d'épargner surtout son fils Absalon.* L'Écriture nous démontre que, par ce châtiment terrible et mérité, qu'il est des circonstances où les Rois les plus sages et les plus pieux ne peuvent pas être obéis.[2]

Géographie

[1] LeKain ne se contente pas de résumer les faits. Il prend aussi position par rapport à eux. Le bref récit qu'il produit des événements relatifs à la révolte d'Absalon n'est donc pas seulement historique, mais bien aussi politique. Le principe même de la rébellion contre l'autorité du père et du souverain est jugée « horrible », contre-nature – « dénaturé ».

[2] Le récit des évènements ayant inspiré la fable débouche donc sur une morale, un enseignement une démonstration. Il s'agit dans le contexte d'une bataille idéologique entre les promoteurs et les pourfendeurs du théâtre, de montrer que la scène est bien le lieu possible de l'instruction morale, religieuse et politique, et non le lieu de la débauche ou de la perversion.

Mahanaim ou Manaïm, ville des Lévites de la famille de Mérari, dans la tribu de Gad, sur le torrent d'Iabok qui a son embouchure dans le lac de Tybériade ou de Généfareth. Ce nom de Mahanaïm, signifie les deux camps. Le patriarche Jacob lui donna ce nom parce qu'en cet endroit, il eut une vision des anges qui venaient au devant de lui.

Mahanaïm fut le siège du royaume d'Isboseth après la mort de Saul. Elle est quelquefois nommée dans la vulgate simplement, *castra*, le camp[1]

[1] LeKain a manifestement recopié cette description géographique dans le *Dictionnaire de la Bible* du Révérend Père Dom Augustin Calmet, paru en deux volumes entre 1722 et 1728. Ces deux ouvrages capitaux ont été plusieurs fois réimprimés, et ont reçu des augmentations considérables. La définition du R.P. Dom Calmet est la suivante : « **MAHANAIM** ou MANAIM, ville des Lévites de la famille de Mérari, dans la tribu de Gad, sur le torrent de Jabot: Ce nom de Mahanaïm signifie les deux camps. Le patriarche Jacob lui donna ce nom, parce qu'en cet endroit il eut une vision des anges qui venaient au-devant de lui. Mahanaïm fut le siège du royaume d'Isboseth, après la mort de Saül ; ce fut au même endroit que David se retira pendant la révolte d'Absalom ; et ce fils rebelle fut vaincu et mis à mort assez près de cette ville. Elle est quelquefois nommée dans la Vulgate simplement Castra, le Camp. » (source : http://456-bible.123-bible.com/calmet/calmet.htm) Si l'on fait exception du commentaire sur Absalon – redondant par rapport au récit tout juste énoncé – on constate que LeKain recopie le texte au mot près.

Adélaïde du Guesclin

Cinquième tragédie de Mr de Voltaire, représentée pour la première fois le dix-huit janvier mille sept cent trente-quatre. Eut onze représentations.
Jouée sous le nom de Duc de Foix, le dix-sept d'auguste mille sept cent cinquante-deux. Eut dix représentations. Et reprise enfin sous son vrai nom le neuf de septembre mille sept cent soixante-cinq. Eut dix représentations.

L'auteur de cette tragédie imprimée à Paris en 1765, nous apprend qu'il fut obligé de la retirer du théâtre après la onzième représentation, que le nombre des mécontents était si grand qu'elle fut sifflée, même avant que les acteurs eussent parus sur la scène ; que le Duc de Nemours, arrivant du combat, le bras en écharpe, excita dans l'assemblée le rire le plus immodéré, que le signal qui annonçait sa mort dans le cinquième acte, fut tourné en ridicule, et que l'on imagina qu'il était plaisant de répondre en chorus *couci*, *couci*, au moment où Vendôme demande au Sire de Couci s'il est enfin content de tous les sacrifices qu'il fait à l'amour, et à la patrie.
On présume aisément qu'un accueil aussi peu flatteur dû déterminer Mr de Voltaire, à refondre son ouvrage, ou plutôt à le gâter qui ne voulait point perdre le fruit de son travail, ~~à refondre son ouvrage, ou plutôt à le gâter~~, comme il le déclare lui-même dans sa préface.
C'était en 1752, lors de sa résidence à la cours de Berlin, qu'il envoya la nouvelle tragédie aux Comédiens du Roi, sous le titre du Duc de Foix. Elle fut jouée et accueillie du public avec autant de faveur, qu'elle avait éprouvé de disgrâce dix-huit ans auparavant.
Il est vrai que l'auteur n'étant plus dans sa patrie, ses rivaux devenaient d'autant moins redoutables, que sa gloire et sa réputation étaient confirmées par plusieurs succès antérieurs[1]. Voici le détail qu'il fait lui-même du parallèle des deux pièces.

> « Il restait une copie de cette Adélaïde entre les mains d'un des acteurs de Paris*[2].
>
> « Il a, sans me rien dire, ressuscité cette défunte tragédie, et elle a été accueillie avec « beaucoup d'applaudissements. Les endroits qui ont été les plus sifflés ont été ceux qui ont « excité le plus de battements de mains. Vous me demandez auquel des deux jugements je « me tiens, je vous répondrais ce que dit un avocat vénitien aux sérénissimes sénateurs « devant lesquels il plaidait.

---

[1] La chute de la première *Adélaïde* ne serait donc le fruit que de la jalousie et de la défiance face au talent. Les changements opérés par Voltaire ne sont d'ailleurs pas un progrès mais une dénaturation des qualités originelles de l'œuvre. Le motif du génie contrarié ou incompris, forcé de se plier aux exigences des jaloux et du mauvais public, est récurrent chez LeKain.

[2] Note de LeKain : « * Mr LeKain ». Le comédien, jusque dans le brouillon de son travail, ne perd pas une occasion de rappeler qu'il fut l'agent désigné de la réhabilitation de l'œuvre voltairienne.

Il mese passato (disait-il) Le vostre excellense harmo judicato cosi, et questo mese nella que desima causa, harmo judicato tutto l'contrario, et sempre ben.

Vos excellences, le mois passé, jugèrent de cette façon, et ce mois-ci, dans la même cause, ils ont jugé tout le contraire, et toujours à merveille.

Mr Oghieres riche banquier à Paris ayant été chargé de faire composer une marche pour un des régiments de Charles XII s'adressa au musicien Mouret. La marche fut exécutée chez le banquier, en présence de ses amis, tous grands connaisseurs. La musique fut trouvée détestable. Mouret remporta sa marche et l'inséra dans un Opéra qu'il fit jouer. Le banquier et ses amis allèrent à l'Opéra, la marche fut très applaudie. Eh, voilà ce que nous voulions disaient-ils à Mouret ! Que ne nous donniez-vous une pièce de ce goût-là ? Messieurs, c'est la même.

Les inconséquences d'un pareil genre sont sans nombre, lorsque l'esprit de parti se mêle au jugement des ouvrages dramatiques[1]. Celui-ci était d'un genre tout à fait neuf. C'était la première fois que l'on faisait entendre sur la scène française des noms français, la catastrophe en était hardie et traitée de la manière la plus déchirante et la plus éloquente. Elle est extraite de l'histoire de Jean de Monfort, cinquième du nom et Duc de Bretagne.[2]

---

[1] LeKain insiste. Ce n'est pas à la qualité de l'œuvre même qu'il faut imputer sa disgrâce première mais au parti pris aveugle et défiant d'un certain public, celui-là même sans doute qui se dépita contre la laideur du comédien à ses débuts, le « mauvais public » que nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer dans la première partie de notre travail (cf. Première partie chapitre 5 section 3 « Lekain, le bon et le mauvais public. »), celui qui juge sans sentir, qui entend sans écouter. C'est la même musique, la même pièce, et il n'est guère que ceux qui ne regardent pas vraiment le théâtre pour n'y voir que du feu.

[2] Le caractère innovant de la pièce aurait donc premièrement effrayé le public. La posture prise ici par LeKain diffère très largement de celle adoptée à l'occasion de son DISCOURS *prononcé avant la première représentation du* Duc de Foix. Le 17 août 1752 – cf. *Discours Mémoires et lettres, etc.* réf. [2] –. Loin d'être mis en accusation, le public y est présenté par LeKain en juge si loyal à son régime qu'il ne sût voir sans quelque « horreur », le choix que fit Voltaire d'attribuer dans sa pièce « un fratricide à un prince de la maison de Bourbon ». Lekain, qui fait alors le pari, à peine sa carrière engagée, de re-présenter une pièce polémique, ne pouvait évidemment qu'abonder, dans son discours, dans le sens du public, de sorte à s'attirer ses bonnes grâces. Il joue ainsi la vertu *horrifiée* du public – qui *ne peut pas* voir cette histoire de Bourbon parce qu'il est politiquement bridé par sa vision de la dynastie, ou par celle qu'on lui impose – contre le risque inconsidéré pris par son mentor, marquant ainsi sa pièce du sceau de l'impossibilité ou de l'irreprésentabilité. Or ce risque est alors précisément celui que LeKain se propose précisément de transcender, voire de sublimer, en oeuvrant à la reprise de cette œuvre *horrible*. En choisissant de réinvestir un territoire que Voltaire lui-même avait interdit au soir de la seconde représentation, comme il le rappelle dans le récit ci-dessus, LeKain se donne dans son discours pour être en quelque sorte une condition de possibilité de l'entreprise voltairienne, ou en tout cas de cette partie de l'entreprise que Voltaire n'a pas su promouvoir seul.
Vingt ans plus tard, et alors que le Duc de Foix est redevenue *Adélaïde du Guesclin*, LeKain dévoile son jeu, plus qu'il ne retourne véritablement sa veste, tout en préservant son mérite. C'était bien le public et non Voltaire le coupable, mais il fallut son entremise – ou plutôt son jeu de dupe – pour que l'œuvre originale soit réhabilitée dans son mérite.

Ce prince, persuadé que le mariage d'une des filles d'Olivier de Clisson, avec Jean, fils de Charles de Blois*[1], n'avait été projeté que dans la vue de le troubler dans la possession du duché de Bretagne, manda les Seigneurs de sa province à Vannes, sous prétexte d'y tenir un grand conseil. Clisson s'y rendit avec sa suite.

« Après le dîner, le Duc l'ayant mené voir son château de Lérmine[2] qu'il bâtissait sur le bord de la « mer, il le fit arrêter dans une tour , et commanda à Bazvalan qui en était le Capitaine, de le jeter « la nuit dans la mer. La fidèle désobéissance de ce bon serviteur donna temps au Duc son maître « de se repentir d'avoir commander la mort du connétable, et l'intercession du Seigneur de Laval « qui, au péril de sa vie, ne voulut jamais abandonner son beau-frère, le tira de prison, moyennant « cent mille francs et la reddition de trois châteaux.

Ce trait historique est de l'année 1387, sous le règne de Charles VI. Mais l'auteur a transporté son action sous le règne de Charles VII, dans le temps que la France avait à soutenir la guerre la plus malheureuse, contre les Anglais et les Bourguignons, possesseurs, alors, de la Normandie et de tout ce qui est depuis Lescaut jusqu'à la Loire, et jusqu'à la Saône. En ------------ 1422

L'ille[3]

Ville de France, capitale de la Flandre gallicane, et de toutes les conquêtes de Louis Quatorze dans les Pays-Bas. Cette ville a commencé par un château qu'un des Comtes de Flandre fit bâtir avant l'année 1054. Baudoin Comte de Flandre fut surnommé Baudoin de L'ille parce qu'il y demeurait ordinairement. Il l'environna de fossés et de (? mot très raturé, l'artifice ?) d'une muraille. *Insula* est le nom latin qu'on lui donne ordinairement parce qu'elle est bâtie entre ~~deux rivières~~ la Lys et la Deule, deux rivières qui l'environnent presque entièrement. Les Comtes de Flandre en ont été possesseurs jusqu'à ~~l'année 1369, que Charles V, faisant le mariage de Philippe de Bourgogne avec Marguerite héritière de Flandre~~ ce commencement du quatorzième siècle et jusqu'au règne de Philippe le Bel qui, ayant fait prisonnier Guy de Dampierre, Comte de Flandre, et Robert de Bethune son fils, les contraignirent à lui engager les villes de L'ille et de Douai, l'an 1305. Cette propriété était devenue plus constante par le mariage de Philippe Duc de Bourgogne, frère de Charles V, avec Marguerite, héritière de Flandre. Mais la reversion de cette province à la couronne, fut l'objet des plus grandes contestations, depuis la mort du Duc de Bourgogne jusqu'au règne de

[1] Note de LeKain : « *Il était neveu de Philippe de Valois, et appelé à la succession de Jean II, Duc de Bretagne, mort sans enfant. Son concurrent au duché était Jean de Monfort, qui fut débouté de ses prétentions par l'arrêt des pairs du Royaume, rendu en 1341 »

[2] Sic. LeKain évoque ici le Château de l'Hermine, ancien château fort disparu intégré aux remparts de la ville de Vannes (Morbihan). Le château fut la résidence des ducs de Bretagne entre le XIV[e] et le XVI[e] siècle. Au cours du XVIII[e] un hôtel particulier est construit sur les ruines de l'ancienne forteresse.

[3] Sic. Il s'agit bien sûr de Lille.

François 1er qui fut contraint au traité de Madrid de renoncer à ses droits et prétentions sur L'ille et ses dépendances ; ce qui fut confirmé par plusieurs traités postérieurs, et maintenu jusqu'à l'année 1667, que Louis Quatorze s'en rendit maître par le droit de conquête, droit qui lui fut confirmé par ~~les traités d' Aix-La-Chapelle en 1668 et ratifié par le~~ les articles de paix dressés à Aix-La-Chapelle l'année suivante, et ratifiés de nouveau par ce fameux traité qui donna la paix à toute l'Europe, signé à Utrecht le 11 Avril 1713.[1]

La citadelle de L'ille est la plus belle qu'il y ait en Europe, et la première que le maréchal de Vauban ait fait construire. La grande place est remarquable par la beauté des bâtiments dont elle est environnée. C'est ordinairement à L'ille où s'assemblent les Etats. Le pays est très fertile, et très bien cultivé, sa situation d'ailleurs, le rend très favorable pour le commerce.

[1] Loin d'être simplement factuelle, la description de la ville de Lille et de son histoire prend une fois encore des allures de manifeste politique. LeKain y réaffirme en effet son admiration pour le roi Louis XIV qui rétablit la France dans ses droits et l'Europe dans la paix. Pratique théâtrale et vertu politique sont ainsi une fois de plus associées, comme si LeKain tenait à montrer que les Comédiens-Français savaient toujours, dans l'exercice de leur métier, reconnaître et valoriser les mérites du régime sous lequel ils vivent. La prospérité de l'un et la gloire de l'autre, loin d'être incompatible, seraient donc complémentaires. LeKain semble vouloir incarner cette compatibilité théâtralo-moralo-politique.

Alzire

Sixième tragédie de Mr de Voltaire représentée pour la première fois la 27 Janvier mille sept cent trente-six. Eut vingt représentations.

Ce n'est pas sans raison que l'on a rangé ce poème au rang de ceux qui font le plus d'honneur à son auteur. Le contraste des mœurs sauvages avec les mœurs européennes forme le tableau le plus vrai, le plus grand et le plus intéressant. Le pardon des offenses est le but moral de cet ouvrage admirable, c'est la loi la plus simple de notre religion, c'est en un mot le triomphe du christianisme mis en action. Quelle leçon pour les ennemis du théâtre, ces casuistes outrés qui condamnent sans pitié le plus utile et le plus difficile des beaux-arts ![1]

Quant au plan de la tragédie d'Alzire, il ne comporte rien d'historique que la conquête du nouveau monde, dans lequel les Espagnols fondèrent leurs premières colonies, après le défaite Pisare, ancien gouverneur de ce nouveau continent, sous le règne de Philippe II, Roi d'Espagne. En l'année 1557.[2]

Los Reyes – aujourd'hui Lima

Ville capitale du Pérou, bâtie dans la partie méridionale de ce continent. On la croit fondée par Pisare et nommée Los Reyes, à cause du jour de sa fondation qui se fit le six de Janvier de l'année 1534. Elle est dans une plaine très vaste, au bas d'une vallée arrosée par la rivière de Lima. La place royale où les Indiens dressent des tentes pour y vendre leurs fruits est d'une grandeur immense. Le palais du vice Roi est orné des meubles les plus somptueux, sa cour est aussi brillante que celle d'un souverain d'Europe. La cathédrale est d'une très belle architecture. Les églises y sont vastes, bien bâties, et ornées de ce qu'il y a de plus riche. Les nuages épais dont l'air est presque toujours chargé, ~~fait que les chaleurs~~ modèrent, jusqu'à un certain degré, les chaleurs qui y seraient aussi incommodes que les insectes. Les habitants de Lima y pourraient jouir avec avantage des douceurs de la vie et des richesses que leur procure le commerce, si les tremblements de terre n'y étaient pas aussi fréquents. Celui de 1678 ruina une grande partie des églises dédiées à la vierge. Mais celui de 1682 fut bien plus

[1] Voilà donc formulé nettement une ambition que l'on sentait pressentie en creux dans tous les résumés que nous avons abordés jusque-là. Il s'agit bien à chaque fois de prouver *l'utilité*, la validité de la pratique théâtrale.

[2] Il est intéressant de constater que les commentaires de LeKain se trouvent ici relativement réduits par rapport aux exemples précédents. Cela tient manifestement au caractère *inventé* de la pièce. Les œuvres sur lesquelles le comédien revient ne seraient donc pas bonnes à commenter en tant que telles, mais en tant qu'elles seraient conformes à une lecture morale, utiles, instructives et compatibles avec le régime, de l'Histoire. LeKain n'ayant pas d'appuis historiques lui permettant de déployer un commentaire significatif, ne peut donc mettre en balance que son propre jugement. De là vient sans doute qu'il affirme plus frontalement ici que dans les autres exemples déjà étudiés « l'honneur » que peut tirer Voltaire, et avec lui le théâtre, d'avoir produit cette pièce. Car il s'agit dans chacune de ces présentations de montrer ce qui fait « honneur » au théâtre et à sa pratique.

violent car il fit écrouler les plus grands édifices, et la majeure partie des habitations. La ville est entourée de murailles et défendue par plusieurs bastions gardés par des milices et autres naturels du pays. Sa richesse est si grande et les piastres y sont si communs, qu'à l'entrée du Duc de la Palata, nouveau gouverneur en 1682, les rues étaient pavées de lingots mis sur champ.

Dans cette partie du monde, soumise et éclairée par le christianisme, on doit présumer que l'inquisition doit y tenir son rang parmi les tribunaux réguliers. Elle fut en effet établie en 1569 pour effrayer les irréductibles et raffermir dans la foi des vrais croyants. Il y eut un temps où ce tribunal abusait des pouvoirs qui lui étaient commis, soit pour appliquer[1] à des tortures indignes pour des ministres de paix et de douceur, soit pour séquestrer à son profit le patrimoine des malheureux qui ne pouvaient confesser des fautes qu'ils n'avaient point commises, mais aujourd'hui mais aujourd'hui il est bien moins redoutable, depuis que la puissance séculière se trouve réunie à l'autorité de grand inquisiteur. Les Rois d'Espagne ont fondé en 1545, une université à Lima, dans laquelle on élève environ 2000 étudiants, tant pour la théologie que pour le droit.

On compte dans cette capitale dix-huit églises paroissiales, douze hôpitaux, vingt-deux couvents d'hommes, et douze couvents de femmes, nonobstant une communauté particulière pour les filles repenties, et ce n'est pas celle qui est le plus peuplée.[2]

---

[1] Sic. S'appliquer.

[2] On ne sait de quelle source s'est inspiré LeKain pour produire cette description de la capitale péruvienne dans laquelle il ne s'est évidemment jamais rendu.

Amasis

Cinquième tragédie de Lagrange Chancel, représentée pour la première fois le trois décembre mille sept cent un. Eut onze représentations.

Apriès, Roi d'Egypte, après avoir fait éprouver à ses sujets le règne le plus doux et le plus heureux, après avoir soumis à son obéissance la ville de Sidon, quelques places de la Phénicie, et l'île de Chypre, riche et chargée de la dépouille de ses ennemis, fut enfin défait et battu par les Cyrénéens. Le revers auquel les peuples les plus belliqueux et les plus aguerris doivent s'attendre, excita le murmure des Egyptiens, et sans considérer le prix des conquêtes précédentes de leur maître légitime, ces peuples ingrats et perfides s'élirent un nouveau Roi dans la personne d'Amasis qu'Apriès leur avait envoyé pour les réduire à leur devoir.

Ce malheureux prince, au bout de deux ans, fut encore vaincu et fait prisonnier par son propre sujet dans une bataille que ce dernier lui livra près de Memphis. Il fut étranglé par l'ordre du tyran après avoir régné pendant vingt-cinq ans.[1]

On vit alors sur le trône des Rois d'Egypte un simple citoyen (Sicephné ?) dans la province de Saïs. Triste et funeste effet de l'inconstance d'un peuple qui se lasse toujours du bonheur, et qui supporte le joug par l'habitude.

(Croyez-moi les humains que j'ai su mieux connaître
méritent peu mon fils, qu'on veuille être leur maître)

Alvarès dans Alzire[2]

C'est à peu près tout ce qu'il y a d'historique dans la tragédie d'Amasis dont le plan est cité pour un chef d'œuvre. Le personnage de Nitrocris qui est entièrement de l'invention du poète, est très beau. La pièce en totalité est remplie d'intérêt, et quoique faiblement écrite, elle se voit encore avec plaisir.

L'historique est extrait du livre premier d'Hérodote[3], l'an du monde ____________________ 3466

Avant Jésus-Christ ____ 569 ans

[1] La déloyauté est condamnée une fois de plus ici.

[2] De la même manière qu'il condamne une fois de plus les actes de déloyauté envers l'autorité légitime du souverain, LeKain prend soin de qualifier la morale, les instructions ou enseignement que l'on doit tirer d'une telle fable. Il est assez intéressant que LeKain choisisse pour illustrer son propos de donner en exemple non pas une réplique de la pièce, mais deux vers de l'*Alzire* de Voltaire dont nous avons vu qu'elle ne s'appuyait sur aucun fait historique. Ce faisant LeKain signale non seulement la valeur universelle des enseignements fournis par la pièce de Voltaire, mais prouve encore que toutes les pièces de son répertoire ont une fonction instructive commune. Quoique de qualité littéraire différente, les pièces se valent dans leur objectif moralisateur.

[3] Célèbre historien grec, né vers 484 ou 482 av. J.-C. à Halicarnasse (ancienne cité grecque située sur le territoire des Cariens), actuellement Bodrum (Turquie), mort vers 420 av. J.-C. à Thourioi. Cicéron le désigne dans ses *Lois* pour être le « père de l'Histoire » (*les Lois*, I, 1). L'unique ouvrage d'Hérodote qui soit arrivé jusqu'à nous s'intitule *Histoires*. Il se compose de neuf livres. Le premier qu'évoque ici LeKain est relatif à victoire de Cyrus II sur le lydien Crésus, ainsi qu'à la conquête de l'Assyrie et du peuple des Massagètes.

Memphis

Ville Capitale de l'Egypte, à quinze mille au-dessus de la séparation du ciel, ou du commencement du delta, sur la rive occidentale de ce fleuve, elle fut bâtie selon la tradition de l'écriture sainte, par les descendants de Noé, et devint le siège des Rois coptes jusqu'à ce que Nabuchodonosor l'ai ruinée. Elle fut ensuite rebâtie avec plus de splendeur. Sa richesse et le nombre de ses habitants la faisait passer, à juste titre, pour la première ville de l'Egypte après Alexandrie, dont la situation était encore plus avantageuse pour le commerce. On voyait à Memphis plusieurs temples magnifiques entre autres celui du Dieu Apis qui y était honoré d'une manière particulière. On croit en Egypte que le village de Gise est bâti sur les ruines de l'ancienne Memphis. Cependant on ne trouve aucun monument antique qui justifie pleinement cette opinion. Ce qui paraît le plus vraisemblable, c'est que le nouveau Caire a été bâti des débris de cette ancienne capitale.[1]

[1] On ne sait, une fois de plus, à partir de quelles sources LeKain établit l'historique de cette ville en même temps qu'il rend compte des spéculations qui entourent alors son ancien emplacement. Les réflexions du comédien font, en tout cas, échos à l'intérêt réactivé que porte la seconde moitié du siècle des Lumières pour les sciences archéologiques, à la faveur, notamment, des découvertes de l'historien et archéologue allemand Johann Joachim Winckelmann.

Andromaque

Troisième tragédie de Racine, représentée pour la première fois le huit novembre mille sept[1] cent soixante-sept. Eut un très grand succès.

Le seul événement de la tragédie d'Andromaque qui ne soit pas conforme à la fable, c'est la mort anticipée de Pyrrhus, dont Oreste ne devient l'assassin dans le temple d'Apollon qu'après que ce prince eut répudié Andromaque et lavasse ses deux premières femmes, pour épouser Hermione fille de Ménélas et d'Hélène.

Tout le reste du poème renferme exactement ce qui est rapporté dans le troisième livre de l'Énéide de Virgile.[2]

Ussérius[3] a fixé l'époque de la destruction de Troie après les dix années de siège qu'elle a soutenues l'an du mode ________________ 2820[4]

Il y a si peu de comparaisons à faire de l'Alexandre de Racine qui fut représenté en 1665, à celui de la tragédie d'Andromaque qui le suivit deux ans après, que l'auteur, qui n'avait alors que vingt-huit ans, fut considéré ~~par le public comme le seul poète dramatique qui méritait de la considération digne de marcher sur les traces du fameux Corneille~~ par le public et par la cour de Louis XIV comme le seul poète digne de marcher sur les traces du fameux Corneille. Il n'en était pas de même des auteurs qui parcouraient la même carrière. Ils jouissaient de quelque petite célébrité à l'ombre des lauriers de Corneille. Mais ils sentirent bien que leur règne ne serait pas de longue durée dès que Racine se serait frayé une nouvelle route par un génie tout à fait différent de celui ~~du grand~~ Corneille qu'il appelait son maître et le fondateur du théâtre français.

La tragédie d'Andromaque était, en effet, le seul ouvrage d'éclat qui ne ~~méritait de~~ la jouissait d'une considération méritée après tous les chefs-d'œuvre dont le Sophocle du dernier siècle avait enrichi la scène française. Ainsi, bien loin d'encourager l'émule de Corneille par des éloges mérités, et de sages conseils, il fut outragé au contraire par des critiques amères qui déchirèrent son ouvrage et sa personne. Andromaque fut parodiée par Subligny. Aujourd'hui que reste-t-il de toutes ces infamies ? La vénération la plus grande pour l'auteur d'Athalie. Tout le reste est tombé dans le mépris et dans

---

[1] C'est sûrement 1667 que LeKain veut dire.

[2] On suppose que LeKain a donc lu l'*Énéide*…

[3] James Ussher, parfois épelé Usher, en latin *Usserius* (né le 4 janvier 1581 – mort le 21 mars 1656) a exercé les fonctions d'archevêque anglican d'Armagh et de primat d'Irlande entre 1625 et 1656. C'est à ce théologien prolifique que l'on doit notamment la chronologie situant la création du monde à l'an 4004 avant Jésus-Christ dont LeKain s'est inspiré pour dater certaines des pièces de son *Registre*. (source : *Biographie universelle* de Michaud)

[4] 1184 avant J.-C.

l'oubli. C'est à peu près de cette sorte que le peuple auteur s'est toujours conduit quand quelque génie rare et sublime a pu faire éclipser leur petite existence.

Trop peu sage pour partager son admiration entre deux grands hommes, il ne la prodigue à l'un que pour essayer de prouver que l'autre n'en est pas digne. C'est ce qui dû arriver lorsque Racine laissa ~~fit~~ craindre à ses rivaux que ses premiers succès ne fussent surpassés par beaucoup d'autres. Boileau qui les avait prédits, fut le seul défenseur de son ami Racine, et se rendit, par la suite, son juge le plus sévère.

C'est à cet homme si célèbre par ses talents et par ses mœurs que l'on doit la pureté du langage, et la correction de style qui règne dans le chef d'œuvre de Racine.

Il est regardé, à juste titre, comme le seul de nos poètes français qui ait eu l'art d'exprimer les passions avec un langage toujours pur, et toujours soutenu par une éloquence admirable. Entreprendre l'éloge d'un aussi grand homme, ce serait exiger que l'on put réunir aux talents de Mr de Voltaire, l'esprit grammatical de l'Abbé d'Olivet, et c'est un phénomène qui ne se rencontre jamais. D'ailleurs les ouvrages de Racine font aujourd'hui l'admiration de toute l'Europe, et c'est en dire plus que toutes les apologies que nous en pourrions faire.[1]

Buthrote

En latin *Buthrotum*, ville maritime de l'Épire. Étienne le géographe[2], en fait une île par un abus assez ordinaire à un grec qui donnait aux presqu'îles, comme on voit qu'ils ont appelé Péloponnèse où l'île de Pélops une presqu'île que nous nommons la morée.

Buthrote, est ce que nous nommons aujourd'hui *Butrinto*, ville maritime de l'Albanie dans le golfe qui en prend le nom. Cette ville a été épiscopale suffragante de l'archevêché de Janina, dans la province de la Chimera, sous la domination des Vénitiens. Le port en est peu considérable, quoique la pêche y soit assez abondante.

---

[1] À l'analyse de la pièce elle-même, LeKain préfère ici la mise en place d'un récit apologétique du génie racinien. Finalement reconnue et incontestée, la figure racinienne devient un gage suffisant pour justifier la représentation d'Andromaque. Peu importe l'œuvre en elle-même, c'est Racine. On note avec intérêt la manière donc LeKain exploite une fois de plus le topos du génie maltraité, d'abord incompris, puis finalement reconnu. Un motif décidément récurrent.

[2] LeKain fait très certainement référence ici à Étienne de Byzance, géographe grec, qui vécut probablement au Ve siècle de l'ère chrétienne. Il composa sous le titre d'*Ethnika* un lexique géographique considérable, comprenant plus de cinquante livres, et qui ne nous est parvenu que sous la forme d'un abrégé rédigé à l'époque de Justinien par le grammairien Hermolaos. L'ouvrage original paraît avoir trouvé grande faveur parmi les écrivains grecs du Moyen âge. Il semble également que l'empereur Constantin Porphyrogénète lui emprunte en grande partie la matière du *Livre des Thèmes* ; les érudits byzantins du XIIe siècle le citent fréquemment. Nous devons à cette circonstance la conservation de quelques fragments originaux d'Étienne, qui donnent l'idée d'un livre savant, nourri de l'étude des grands géographes et historiens de l'Antiquité classique, joignant à l'information géographique des renseignements sur l'histoire des régions décrites, sur les grands personnages nés dans chaque pays. (source : *Grande Encyclopédie*, dite de Berthelot)

Andronic

Troisième tragédie de Campistron, représentée pour la première fois le huit février mille six cent quatre-vingt. Eut vingt-cinq représentations.

Il n'est personne qui n'ait lu dans les œuvres de Mr l'Abbé de Saint Real[1] la malheureuse aventure de Dom Carlos et d'Elisabeth de France, fille d'Henri II, mariée à Philippe II Roi d'Espagne. La mort de ce jeune prince, sacrifié à la jalousie de son père a fourni à Monsieur de la Harpe, le sujet d'une héroïde dans laquelle on trouve de très beau vers. Il y dépeint d'une manière touchante et pathétique les regrets d'Elisabeth expirante sur la mort du jeune Carlos qui réunissait en lui toutes les qualités d'un grand homme, les grâces du corps et le brillant de la jeunesse. Elisabeth, selon Mr de Saint Real, se croyait en effet destinée à partager la couche du fils et non celle du père. Il n'y a rien de plus attendrissant que cette situation. Aussi Campistron en a-t-il fait usage dans sa tragédie d'Andronic qu'il n'a pas osé donner sous son vrai nom, parce que le ministère d'Espagne ne l'eut peut-être pas permis. Les histoires trop récentes ont toutes cet inconvénient. On ne le connaît point en Angleterre, c'est un privilège de cette nation que la politique des autres cours ne saurait admettre. Il est vraisemblable que cette raison a seule déterminé notre auteur languedocien à transporter son action sous le règne des empereurs grecs l'an 1372, c'est-à-dire cent quatre-vingt seize ans avant la mort de Dom Carlos.

On ne sera peut-être pas fâché de connaître le précis de l'histoire de Paléologue et d'Andronic, il servira du moins à faire la comparaison des deux évènements, l'adresse avec laquelle l'auteur a su concilier l'un avec l'autre.[2]

Jean VI Paléologue, dit Calojean (c'est-à-dire Beaujean) succéda à son père Andronic Paléologue le Jeune l'an 1341. Il fut obligé de partager l'autorité souveraine avec Jean V Cantacusène son beau-père, lequel avait été ministre favori du feu Empereur. La honte de ce partage qui n'était dû qu'à sa faiblesse et à son peu d'expérience de l'art de gouverner, et dont il se vit enfin délivré par le secours des Génois, fut bientôt suivie d'une guerre cruelle qu'il eut à soutenir contre ses sujets bulgares. Mais à peine eut-il calmé les troubles qui l'assiégeaient dans son empire et dans sa propre maison,

[1] César Vichard de Saint-Réal (1643, Chambéry - 1692), homme de lettres, s'intéressa à toutes les formes d'écriture historique de son époque. Il connaît un grand succès mondain avec la parution en 1672 de son *Dom Carlos*, sous-titré « nouvelle historique ». René Godenne, dans *Histoire de la nouvelle au XVII*[e] *et au XVIII*[e] *siècle* et Frédéric Deloffre, dans *La Nouvelle à l'âge classique*, considèrent cette nouvelle comme une œuvre charnière, première représentante d'un genre qui sera illustré par Madame de La Fayette qui commence l'écriture de sa *Princesse de Clèves* l'année de sa publication. En plus de La Harpe, cette nouvelle inspira plusieurs dramaturges européens, parmi lesquels on trouve notamment Schiller, dont la pièce *Don Carlos* (1787) inspira elle-même un Opéra à Verdi (1867).

[2] C'est la première fois que LeKain signale l'intérêt que peut avoir son travail de recherche historique et géographique. L'ambition affichée ici – comparer les histoires pour comprendre les mécanismes de l'enchâssement et le fonctionnement de la fable – prend des allures étonnamment dramaturgiques.

qu'Amurat I enleva des places importantes, et parvint successivement à diviser les forces de l'empire grec, en établissant le sien à Andrinople l'an 1372.

Ce malheur fut encore moindre que celui qui l'attendait au sein de sa famille, car Andronic son fils forma le projet de le détrôner, et son désir ayant été découvert au moment de l'exécution, Paléologue lui fit perdre la vue à la vapeur du vinaigre bouillant.

Ce châtiment peut-être trop sévère de la part d'un père, mais trop peu rigoureux pour un souverain politique, n'empêcha pas Andronic de se réfugier vers Amurat, et soutenu par les forces de cet usurpateur et celles de ces mêmes Génois qui avaient précédemment servi à raffermir l'autorité de son père, rien dis-je n'empêcha ce fils rebelle de se faire proclamer Empereur à Constantinople l'an 1373. À peine ce prince aveugle fut-il couronné qu'il fit enfermer son père et ses deux frères. Paléologue ne put recouvrer sa liberté que quatre ans après. Il mourut en 1391 avec le désespoir de n'avoir gouverné que des sujets ingrats, et donné le jour au fils le plus dénaturé.[1]

Constantinople[2]

1er rôle Mahomet 2e
2ème 1er rôle l'aga
1er roy Théodore
2ème roy le grand vizir
conf.
1er mufti
2ème achmet
3ème tadil
1er rôle Irène
confidente Zamis[3]

---

[1] Les histoires de Don Carlos et d'Andronic sont sensiblement différentes. Là où le fils n'est que victime dans le premier cas, il devient bourreau immoral dans le second. On remarque que, de la même manière que pour Absalon, LeKain emploie à nouveau le terme « dénaturé » pour qualifier celui qui se rebelle contre l'autorité légitime du père et du roi.

[2] Le travail de LeKain s'interrompt ici, sans explication.

[3] Écrit petit et d'une encre différentes, cette petite liste, qui n'est autre que la distribution de Mahomet II de Delanoue, figure à la suite de l'article consacré à Andronic, sans que l'on comprenne vraiment pourquoi.

26[1]

[1] Feuillet blanc

~~2~~. 27[1]

Rome sauvée de Mr de Voltaire, jouée pour la première fois le vingt-quatre février mille sept cent cinquante-deux. Eut onze représentations

S.

50… Scévole de Duryer, joué pour la première fois sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne, en mille six cent quarante-six. Eut un très grand succès.

Sémiramis de Monsieur de Voltaire, jouée pour la première fois le vingt-neuf d'auguste mille sept cent quarante-huit. Eut quinze représentations.

Sertorius de Pierre Corneille, joué pour la première fois sur le Théâtre du Marais en mille six cent soixante-deux. Eut un grand succès.

Spartacus de Monsieur Saurin, joué pour la première fois le vingt février mille sept cent soixante. Eut six représentations.

T.

Tancrède de Monsieur de Voltaire, joué pour la première fois le trois septembre mille sept cent soixante. Eut treize représentations.

55…[2] Troyennes (Les) de Monsieur de Chateaubrun, jouées pour la première fois le onze mars mille sept cent cinquante-quatre. Eut neuf représentations.

Tyridate, de Campistron, joué pour la première fois le douze février mille six cent quatre-vingt onze. Eut vingt-cinq représentations.

V.

[1] NOUVEAU DOCUMENT (6). Le feuillet noté 27 a posteriori est noté 2 par LeKain. On y trouve au recto la fin de la liste des pièces sélectionnées par LeKain pour figurer dans son *Registre*. Il manque manifestement les premières pages sur lesquelles figurait sans doute le début de cette liste. En bas du recto et sur une moitié du verso figure une liste de différents ordres d'architecture (grec, toscan, gothique). Cette liste, relativement propre, est suivie par un brouillon de notes compactes et très désordonnées dont le fouillis n'est pas reproductible ici. Elles sont finalement synthétisées sur le feuillet 28. Il s'agit manifestement d'établir une délimitation chronologie historique précise des empires romain, troyen, carthaginois, et byzantin.

[2] On suppose que ces numéros renvoient au nombre de tragédie sélectionnées. Si telle est bien les cas, il manquerait donc dans cette liste trois pièces par rapport à la liste finale. on remarque à ce titre l'absence de *Venceslas* de *Zaïre* et de *Zelmire* à la fin de la liste.

Varvick de Monsieur de La Harpe, joué pour la première fois le sept novembre mille sept cent soixante-trois. Eut dix-sept représentations.

Venceslas de Rotrou, joué pour la première fois en mille six cent quarante-sept. Eut un prodigieux succès.

Z.

Zaïre de Monsieur de Voltaire, jouée pour la première fois le vingt-cinq d'auguste mille sept cent trente-deux. Eut dix représentations.

60… Zelmire de Monsieur de Belloy, jouée pour la première fois le six mai mille sept cent soixante-deux. Eut seize représentations.

Ordre dorique[1]

Selon Vitruve[2], architecte romain, sous le règne de Jules César et d'Auguste, il y a lieu de croire que c'est Doras prince d'Achaïe, qui le premier fit bâtir dans la ville d'Argos, à la Déesse *Junon*, un superbe temple qui fut le premier modèle de cet ordre. À l'imitation de ce temple, les peuples voisins en dressèrent plusieurs autres, dont le plus renommé fut celui que les habitants de la ville d'Olympie consacrèrent à *Jupiter* qui fut surnommé *Olympien*.

Ordre ionique, postérieur du dorique d'à peu près un siècle.

Le plus fameux monument qui célèbre cet ordre est le temple de Diane à Ephèse. Cependant il n'est pas le ~~premier~~ seul qui le premier ~~qui~~ ni fasse époque[3].

Ordre corinthien

---

[1] LeKain dresse ici la liste de différents ordres d'architecture, initiant ainsi le travail qu'il s'était donné pour objectif de réaliser dans le second chapitre du *Plan de mon travail pour accélérer à la perfection du répertoire tragique de la Comédie-Française* : « cinquièmement, composer un petit dictionnaire alphabétique des noms de tout ce qui peut entrer dans l'architecture théâtrale ». (cf. ci-dessus, doc. (1) p. 10)

[2] Architecte Romain qui vécut au I[er] siècle av. JC. On ne connaît pas avec précision la période à laquelle il vécut, on évalue sa naissance aux alentours de 90 av. JC. et celle de sa mort vers 20 av. JC. Vitruve est principalement connu pour avoir écrit *De Architectura* l'un des seuls livres majeurs qui reste aujourd'hui sur l'architecture classique. Vitruve, qui réfléchit également à la conception de très nombreuses machines, fut une source d'inspiration importante pour Léonard de Vinci. Son dessin de l'Homme vitruvien ou Homme de Vitruve est profondément ancré dans la mémoire collective. Il figure depuis l'introduction de l'euro en Italie au dos des pièces de un euro.

[3] La phrase en plus d'être raturée est imparfaitement corrigée.

C'est au célèbre Callimaque[1] citoyen corinthien, que l'on doit les admirables proportions de cet ordre, qui suivit de près l'ionique. Il diffère principalement de ce dernier par la richesse de son chapiteau dont l'idée primitive, selon Vitruve, n'est due qu'au hasard.

Ordre Toscan – on en ignore la naissance

C'est celui qui annonce le plus de simplicité et de solidité. Il s'emploie sans le secours des architectes, dans la fameuse colonne Trajane.[2]

Ordre composite

Tient en partie de l'ionique et du corinthien, et supporte encore plus d'ornement que ce dernier.

Architecture gothique ancienne

La plus éloignée des proportions antiques, et chargé[3] d'ornements chimériques. Ce sont les Goths qui nous l'ont apporté du Nord dans le cinquième siècle de notre ère, jusqu'à la fin du douzième siècle. Son caractère en totalité est pesant, massif et grossier.

Architecture gothique moderne

C'est celle que l'on introduisit en Europe et surtout en Italie, depuis le treizième siècle jusqu'au seizième de notre ère. Son ordonnance est plus déliée, plus légère et d'une hardiesse de travail qui surprend, et qui souvent annonce de la noblesse et de la grandeur

---

Dorus – prince d'Achaïe

Callimaque, architecte corinthien vers l'an du monde 3464

Ordre rustique, c'est celui dont les colonnes sont avec des refends et des bossages

Cette distribution[4] n'est faite que pour indiquer aux acteurs négligents, le véritable local, et pour conserver la vraisemblance nécessaire dans les entrées et les sorties. Il n'y a rien en effet de si commun.

---

[1] Sculpteur, orfèvre et peintre grec actif à Athènes de 432 à 408 av. J.-C. environ. Vitruve dans son *De Architectura* lui attribue l'invention du chapiteau dit corinthien. (IV, 1, 9-10). Pline le jeune l'évoque aussi dans son *Histoire naturelle* (XXXIV, 92), tout comme Pausanias, auquel LeKain se réfère également, on le verra, dans sa *Description de la Grèce*. (I, 26, 6-7 ; IX, 2, 5-7)

[2] Toujours fameuse et visible sur le forum de Rome.

[3] Lekain n'accorde étrangement pas.

[4] De quelle distribution parle ici LeKain ? De la distribution architecturale qui précède ? Cela semble cohérent même si l'on ne comprend pas bien par la suite le rapport établit par LeKain entre « le véritable local » et « la

Age du monde jusqu'à ici …………… 4004 ans
Idem de J. Ch. Jusqu'à cette heure…… 1770 ans[1]

Age du monde jusqu'à Jésus-Christ …………………………………… 4004 ans
De Jésus-Christ jusqu'à cette heure ……………………………………. 1770
Il s'est écoulé, selon la genèse, depuis la création du monde ………… 5774 ans

---

Division des différents âges, relativement à Troie, Carthage, Rome, Mahomet, etc.

	Fondation du petit empire troyen, l'an du monde	2524	
Troie	Sa durée	296	ans
	Sa destruction	2820	

	Fondation de l'empire de Carthage, prise à l'arrivée de Didon en Afrique, l'an du monde	3112	
Carthage	Sa durée	690	ans
	Sa destruction, l'an du monde	3802	

	Fondation de l'empire romain, l'an du monde			3250
	Sa durée jusqu'à Constantine, ou jusqu'à là translation du siège de l'Empire en orient		1184ans	
	ce qui tombe à l'an du monde	4334 }		
	ou de Jésus-Christ	330		
Empire Romain	Durée de l'empire d'orient et d'occident tout ensemble depuis Constantin jusqu'à la mort de Théodore le Grand		65 ans	
	Durée du seul empire d'occident depuis le partage de Théodore fait à sa mort, en faveur de ses deux fils, l'un appelé Arcadius qui lui succéda dans l'orient,			} 1330 ans

vraisemblance des entrées et des sorties ». On retient en tout cas que l'objectif afficher de LeKain est de rétablir « la vraisemblance » historique.

[1] LeKain a donc écrit ce manuscrit, ou en tout cas cette partie du feuillet, en 1770.

l'autre Honorius qui lui succéda dans l'occident,
la durée dis-je de cette partie de l'empire depuis Honorius
jusqu'à la mort d'Auguste Romule, le dernier empereur de
Rome jusqu'à Odoacre Roi des Hérules devenu
Roi d'Italie, est de 81 ans

Durée du seul empire d'orient depuis Zenon en 471 de Jésus-Christ,
Jusqu'au dernier Constantin, vaincu et chassé par Mahomet II, en 1453
Ce qui constitue une durée de 682 ans

À la fin de tout l'état des décorations par Mr Brunetty[2]

An du monde 2980

Absalon – de Mr Duché de Vanci

Troisième tragédie de Mr Duché de Vancy. Représentée pour la première fois le sept avril mille sept cent douze. Eut six représentations.

Le sujet, les caractères, et la catastrophe de cette tragédie, sont exactement historiques. Voyez le chapitre dix-huitième de l'Ecriture Sainte au second livre des Rois.

L'an du monde 2980[3]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements

[1] NOUVEAU DOCUMENT (7) long de 80 pages paginées par LeKain. Tous les numéros de pages notés par le comédien sont biffés, et remplacés comme ici par un numéro de feuillet, du feuillet 29 à 67. Le papier, plus foncé, change de nature. Il est également plus large d'un demi-centimètre (31,5x21) que les autres pages standard du volume (31,5x20,5). Ce document fut donc rédigé distinctement de ceux qui le précèdent dans le manuscrit relié. On trouve feuillet 62, p.69 le tampon de la bibliothèque royale, datant de la monarchie de juillet.
LeKain s'emploie sur les 38 feuillets ou 80 pages qui composent ce document à formaliser les objectifs qu'il s'est fixés dans le chapitre 1 de son plan de travail (cf. ci-dessus doc. (1) p. 6). Dix-neuf tragédies sont ici traitées. L'ordre de classement est alphabétique. LeKain va d'*Absalon* au *Comte d'Essex*. *Briséis* de Poissinet de Sivry et le *Siège de Calais* de M. De Belloy ne sont pas traitées. Il semble que LeKain ait hésité à les insérer dans son *Registre*. La mention figurant sur cette première page de la tragédie de *Briséis* (cf. note 1 page suivante) témoigne de ce qu'elle était au moins présente à l'esprit de LeKain à défaut d'être traitée ici. Les deux tragédies, on le verra, sont finalement intégrées par LeKain dans le document suivant celui-ci. (voir ci-dessous doc. (8) p.233 et 239).
Les différences avec la version finale sont signalées en gras et systématiquement annotées, de manière à permettre au lecteur d'évaluer au mieux la nature des changements opérés par LeKain entre les différentes versions.

[2] Engagé comme décorateur attitré de la Comédie-Française entre 1753 et 1781 Paolo-Antonio Brunetti réalise au début des années 1750 « des travaux de décoration qui le recommandent aux yeux des Comédiens du Roi » expliquent Noëlle Guibert et Jacqueline Razgonnikoff, dans leur précieux article « Décor, décorum, décoration » in *Le décor à la Comédie-Française*, n°161 à n°177 (octobre 1987 à juin 1989), de la revue de la Comédie-Française, IV pp.38-39, Bibliothèque de la Comédie-Française, usuel. Les deux spécialistes poursuivent : « Il est l'auteur notamment des trompe l'oeil qui ornaient les escaliers de l'Hôtel de Luynes et de l'hôtel de Soubise. De 1753 à 1781, il a créé pratiquement tous les décors de la Comédie-Française. (…) en trente années d'activité Brunetti a peint plus de cent cinquante décors, nouveaux ou rafraîchis, et s'est fait une spécialité de fonds particulièrement évocateurs et de grandes dimensions. Deux techniques possibles se présentaient aux décorateurs : soit le rideau peint qui se déroule en descendant du cintre, soit la ferme ou partie de décoration montée sur châssis fermant le fond de la scène, pleine ou coupé par des portes ou entrecolonnements, et qui monte ordinairement des dessous où elle est équipée. »
Quoi qu'il en soit cette petite annotation fait écho à l'ambition que LeKain décrit dans le chapitre 3 de son plan de travail. (cf. ci-dessus doc. (1) p. 10). De la main de LeKain, elle est notée d'une encre différente. Il est probable qu'elle a été ajoutée *a posteriori*.

[3] À l'exception de la date (2980 vs 2981), ces renseignements correspondent au mot près à ce que LeKain a déjà écrit sur *Absalon* (cf. ci-dessus doc. (5) p.48). Tout le développement sur les origines historiques de la fable disparaît ici. LeKain ne conserve aucune de ces informations dans la version finale.

1er	Rôle	Absalon*[1]	Fils de David.	Habits guerriers…
1er	Roi	David	Roi d'Israël.	**voyez la planche…**
2ème	Roi	Joab	Général des armées de David.	**et le n°…**
				Pour la coiffure des Rois, voyez la planche… le n°…
Confidents				
1er	~~**confident**~~	Achitophel	} Ministres de David.	
2ème	~~**confident**~~	Cisaï		
3ème	~~**confident**~~	Zamry	Suivant d'Achitophel.	
4ème	~~**confident**~~	Un israélite	Soldat du camp de David.	
1er	Rôle	Tharès	Femme d'Absalon.	**Habits asiatiques**
2ème	Rôle	Thamar	Fille d'Absalon .	**voyez la planche…**
	Reine	Maacha	Femme de David.	**et le n°…**[2]
7 **hommes**		Un **chef** et douze soldats du camp de David.		
3 **femmes**		Un **chef** et douze soldats du camp d'Absalon.		
26 **assistants**				

La scène est près les murs de Manhaïm **– ou Mahanaïm qui signifie en hébreu, un camp –** dans la tente de David.**

Mahanaïm, ou Manhaïm, ville de la Judée, située près du Jabbock, rivière qui a son embouchure dans le lac de Tybériade. La province où cette ville était située ainsi que Jérusalem qui en était la capitale, appartient aujourd'hui au grand seigneur. C'est un des territoire les moins fertiles de l'Arabie.[3]

* On doit observer (pour ce rôle seulement) que la coiffure militaire qui, d'ordinaire est très écourtée selon l'usage des anciens, doit être fort longue, puisqu'elle opère le dénouement.

** Les acteurs qui jouent dans cette tragédie doivent **observer que la ville étant séparée du camp, il est nécessaire pour observer toute vraisemblance qu'ils entrent toujours en scène du même côté qu'ils l'ont quittée.**[4]

---

[1] On trouve noté en petit à côté : Briséis, Iphigénie, Oreste, Scévole, Sémiramis. (cf. note 3 p.70)

[2] LeKain, qui n'a pas encore mis en place son système de classification, indique ici la planche et le numéro. Ce dernier sera seul à subsister dans la version finale, LeKain ne faisant plus mention d'aucune « planche ».

[3] Les renseignements de type géographique disparaissent dans la version finale.

~~Maître de musique …………… néant~~

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier

Absalon, Achitophel, David, Joab, Zamry un chef de la garde de David et douze soldats de la même garde.

Réplique pour faire baisser le rideau à la fin du cinquième acte.

« Je frissonne, mon sang se glace… je frémis.

« Ah mon père… Seigneur… ciel, je meurs… ô mon fils ![1]

Lettre écrite et donnée à l'acteur qui joue le rôle de Joab :

« Ne craignez point un changement funeste

« Que tous vos conjurés se reposent sur moi

« Vos rivaux périront, Absalon sera Roi,

« Donne-nous le signal, je vous réponds du reste.

Lettre écrite et donnée à l'acteur qui joue le rôle de l'Israélite :

« Le temps me force à vous écrire,

« À vous entretenir je n'ose m'exposer.

« Pour vous assurer cet empire,

« Les soldats d'Ephraïm sont prêts à tout oser.

« Le sort menace, en vain votre auguste famille ;

« Rien ne traversera vos vœux et nos desseins,

« Et dans une heure au plus je remets en vos mains

« Et votre femme, et votre fille.

Machiniste Décorateur

Le théâtre doit représenter un camp dans lequel sont distribuées plusieurs tentes, celle de David **occupe une partie du fond, sur le côté droit des spectateurs[1], o**n aperçoit dans l'éloignement les murs de la ville de Manhaïm. **(…)[2]**

---

[4] La formulation varie dans la version finale, mais le sens reste le même. La précision finale éclaire l'annotation trouvée sur la page précédente (cf. note 4 p.70). Version finale : « Les acteurs qui jouent dans cette tragédie doivent avoir l'attention de rentrer toujours en scène du même côté qu'ils l'ont quittée. Vu l'espace vide qui sépare le camp de la ville, cette note sera générale[4] pour toutes les décorations qui n'ont point une enceinte[4] déterminée, comme dans les tragédies de *Briséis*, d'*Iphigénie en Aulide*, d'*Oreste*, de *Sémiramis*, et de *Zelmire*. »

[1] LeKain attribue, dans cette première version, au secrétaire souffleur la mission de transmettre au décorateur machiniste la réplique marquant l'abaissement du rideau à la fin de la pièce (ou dans d'autres cas, les changements de lumières, le bruit d'un coup de canon…). Cette attribution disparaît dans la version finale. Les répliques marquant les tops y sont directement notées par LeKain à l'article du décorateur machiniste.

Réplique pour le rideau[3]

Tailleur magasinier

Préparer deux habits pour les chefs de la garde de David et d'Absalon, et vingt-quatre habits de soldats, extraire douze d'entre eux pour les revêtir de cuirasses et de casque de fer différenciés ces deux parties, par des écharpes **différentes**[4]. **Voyez la planche n°… et n°…**

Premier garçon de théâtre

Préparer pour le cinquième acte le brancard sur lequel on doit porter Absalon.

Commandants des assistants

(…)[5]

Répliques pour les entrées et les sorties — Actions **(…)**[6]

Acte 1er scène 2ème

Entrée avec David et Joab.
« Joab le suit, cachez un dangereux courroux.
« Ah sortons, ma fureur ne saurait se

Le chef de la garde du Roi, et huit **soldats de la même garde, précèdent le Roi.**[7] **Ils** se divisent en deux parties, quatre sur la

---

[1] Version finale : « doit dominer sur toutes les autres par sa hauteur et par sa richesse »

[2] Version finale : « au bas de laquelle coule le torrent d'Iabok. »

[3] Sans doute noté dans un second temps. LeKain s'est manifestement ravisé en relisant son manuscrit – on verra d'autres exemples du même type dans les articles suivants – en choisissant rapidement de supprimer l'intermédiation du secrétaire souffleur pour s'en remettre directement au décorateur machiniste.

[4] Version finale : « de couleurs variées »

[5] LeKain note « acte 1 scène 2ème » au-dessus de l'intitulé des deux colonnes dans la version finale, et non en dessous comme ici.

[6] Version finale : « des soldats »

[7] Version finale : « Le chef de la garde du Roi précède ce prince avec quatre soldats, le Roi est suivi de quatre autres. »

contraindre.

droite, quatre sur la gauche. Ils occupent tellement le fond qu'ils sont censés ne point entendre ce qui se passe sur la scène. **(…)**[1]

Sortie.
« Qu'Achitophel demeure, et vous, que l'on nous laisse.

Les soldats se replient à deux de hauteur, le chef étant à leur tête et se retirent du même côté où ils sont entrés.

Acte 2ème Scène 3ème

Entrée avec la Reine.
« Ah si vous vous portez à cette violence,
« Contraignez-vous, seigneur, la Reine ici s'avance.

Quatre soldats de la garde du Roy, précèdent la Reine. Ils se divisent sur le fond en deux parties**, à savoir deux sur la droite et deux sur la gauche.**[2]

Scène 4ème

Entrée avec David et Cisaï.
« Mais avant qu'il soit peu, vous me connaîtrez mieux
« Madame, je me tais, le Roy s'offre à mes yeux.

Le chef de la garde du Roi et les huit soldats de la même garde précèdent **le Roi**[3]. Ils se divisent en deux parties, se rangent de droite et de gauche, à côté et sur la même ligne des gardes de la Reine, sur trois de hauteur. Le chef occupe le centre.

Sortie.
« Et Joab arrivé, nos allons l'un et l'autre
« Remplir, auprès de lui, mon dessein et le

Les six soldats de droite et de gauche laissent passer le roi, la Reine, Tharés et

[1] Version finale : « Le chef est au centre de la division. »

[2] La partie en gras est absente dans la version finale.

[3] Version finale : « David »

vôtre.

Cisaï et se replient ensuite à **trois**[1] de hauteur pour suivre **la famille**[2], le chef à la tête.*

Acte 3ème Scène 5ème

Entrée avec David et la Reine.
« C'est assez, rejoignez votre maître
« Allez, éloignez-vous, je vois le Roy paraître.

Les douze soldats de la garde du Roy se divisent par **six**[3], et se rangent vers le fond, de droite et de gauche **(…)**[4] Le chef occupant le centre.

Sortie pour le chef de la garde.
« Dites à Cisaï qu'il vienne en diligence.

Le chef de la garde sort**, ~~il n'importe de quel côté~~** du côté où Cisaï doit entrer, et l'un des six hommes de la droite **ou de la gauche**[5] quitte alors son poste pour venir occuper le centre.*

Sortie pour les quatre gardes de la Reine.
« Il le faut, faites vous violence.
« Je vais vous joindre, allez quelqu'un ici s'avance

Les quatre gardes de la Reine qui ont été désignés dèsla troisième scène du second acte, se détachent de leur division et suivent cette princesse.

[1] Version finale : « quatre »

[2] Version finale : « tous les acteurs »

[3] Version finale : « par moitié »

[4] LeKain ajoute dans la version finale : « à trois de hauteur »

[5] Seulement « de la droite » dans la version finale.

Sortie du reste de la Garde.

« Sers de guide à mes pas chancelants, incertains
« Je remets mon espoir et ma vie en tes mains

Les trois soldats de la droite, et les quatre de la gauche laissent passer le Roi, Joab et Cisaï, se replient sur deux lignes, à trois de hauteur, ayant le sous commandant à leur tête.

* La droite du théâtre est toujours prise pour la gauche du spectateur et la gauche de celui-ci pour la droite de l'acteur et des assistants. Cette instruction servira pour tout le local.

Acte 4ème Scène 1ère

Entrée avec Absalon, Achitophel et Cisaï.

Le chef et les douze soldats de la garde d'Absalon, se rangent latéralement sur la partie droite du théâtre à six de hauteur, observant toujours d'occuper le haut de la scène, le plus qu'ils le peuvent.

Scène 3ème

Entrée avec David.

« Quel trouble, quel horreur me saisit malgré moi.
« Où suis-je, juste ciel, c'est David que je vois.

Les douze soldats de la garde du Roy, ayant leur chef à leur tête, occupent le côté opposé de la garde d'Absalon, et rangé dans la même forme.

Sortie des deux partis.

« Je puis… Obéissez, ôtez-vous de ses yeux.

Au signal que donnent David et Absalon, les deux partis se retirent l'un à droite, l'autre à

gauche, et se replient à quatre de hauteur **(…)**[1]

Acte 5ème Scène 3ème

Entrée avec la Reine.

« Cependant Cisaï pour calmer mes alarmes
« Me flattait que la paix allait sécher nos larmes

Les quatre soldats qui ont toujours accompagnés la Reine, se rangent dans le fond, deux à la droite et deux à la gauche.

Scène 4ème

Entrée avec David.

« Mes yeux, sur vos vertus enfin se sont ouverts.
« Mais le Roi vient à nous, tous les moments sont chers.

Les huits soldats de la garde du Roi se divisent de droite et de gauche, et prennent poste **(...)**[2] à côté des gardes de la Reine, le chef toujours au centre.

Scène 6ème et dernière

Entrée avec Absalon mourant.

" Quelle faveur, il vient, il s'avance en ces lieux
" Mais ciel, en quel état s'offre-t-il à mes yeux?

Les douze soldats de la garde d'Absalon, ayant le chef à leur tête se divisent ainsi qu'il suit : quatre d'entre eux portent leur Général sur un brancard, et le déposent vers le milieu du théâtre. Ils se retirent ensuite en arrière à quatre pieds de distance, en mettant le sabre à la main. Le chef se tient, le sabre à la main, au côté droit d'Absalon, les huit autres soldats se rangent, de droite et de

---

[1] Version finale : « les chefs à leur tête. »

[2] Version finale : « à trois de hauteur »

gauche, sur les ailes du théâtre, de manière qu'on peut[1] les distinguer de la garde du Roi. Cette action dure, dans la même position, pour les deux **gardes**, jusqu'à ce que l'on baisse le rideau.

Adélaïde Du Guesclin

Le 17 août 1752, 10 rep.
Le 9 7bre 1765, 10 rep.
Cinquième tragédie de Mr de Voltaire, représentée pour la première fois, le dix-huit janvier mille sept cent trente-quatre. Eut onze représentations. La catastrophe intéressante et terrible de cette tragédie qui, seule, a donné lieu à la fable sur laquelle elle a été tissue[2], est tirée de l'histoire de Jean de Monfort Duc de Bretagne, sous le Règne de Charles Sept, vers l'année 1424.[3]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements[4]
1er	Rôle	Le Duc de Vendôme	Prince de la maison de Valois, allié des Anglais Contre le Roi **(…)**[5] Charles Sept.	Habits d'ancienne chevalerie militaire, ajusté le plus théâtralement qu'il a été possible, voyez
1er	Rôle	Le Duc de Nemours	Frère du ~~duc~~ de Vendôme	**la planche… et le n°…**

---

[1] Lekain n'emploie pas ici le subjonctif… nous reproduisons tel que noté dans le manuscrit.

[2] Sic.

[3] Ces informations introductives, qui ne figurent pas dans la version finale, résument en quelques lignes ce que LeKain avait développé sur presque deux pages un peu plus haut. (cf. doc. (5) p. 51-53)

[4] La colonne consacrée aux vêtements n'est que très partiellement développée par rapport à la version finale, et même part rapport à la seconde version de ces articles (cf. ci-dessous doc. (8) p. 215). Cela tend à prouver que LeKain ne savait pas d'avance ce qu'il allait écrire dans cette colonne. Les vêtements restaient « à penser ». On peut donc en déduire que les informations contenues dans la version finale du *Registre* correspondent plus à une projection idéalisée de ce qui doit être selon LeKain, plutôt qu'à un état des lieux des pratiques effectives à cette époque.

[5] Version finale : « de France »

		amant aimé d'Adélaïde. Tenant au parti du Roi contre les Anglais.	
Roi	Le Sire de Coucy	Ami ~~du duc~~ de Vendôme, et Général de ses troupes.	
Confidents			
1er **~~confident~~**	Dangeste	Ecuyer de Nemours, et prisonnier avec comme lui.	
2ème **~~confident~~**	Un officier de la garde du Duc de Vendôme		
1er Rôle	Adélaïde Du Guesclin	Nièce du célèbre connétable de ce nom sous Charles V.	Habits de cour du règne de Chrales VII. **Voyez la planche… et le n°…**
Confidente	Taïse d'Angelure		

(…)

5 **hommes** **~~Dix-huit~~ Douze soldats de la garde du Duc de Vendôme.**[1]

2 **femmes**

1 officier

12 ~~8~~ **assistants**[2]

La scène est à l'Ille, ville des Pays-Bas espagnols, **assez recommandable, du temps des comtes de Flandre. Elle est aujourd'hui capitale de la Flandre française. Le traité qui l'a soumise souverainement à la France, est ce fameux traité qui donna la paix à toute l'Europe, signé à Utrecht le onze avril mille sept cent treize. La citadelle qui défend la ville de l'Ille et qui la fortifie, est du fameux maréchal de Vauban.**[3]

---

[1] Version finale : « Un officier de la garde du Duc de Vendôme. Douze soldats de la même garde. » L'hésitation de LeKain sur le nombre des assistants témoigne là encore de ce que les informations ici exposées ne reflètent pas une réalité fixe et effective. Cela ne signifie pas pour autant que LeKain est loin de la réalité, d'ailleurs peut-être fluctuante. Le nombre d'assistants a très bien pu évoluer selon les représentations.

[2] Les hommes sont désignés en tant qu'« acteurs » dans la version finale, les femmes en tant qu'« actrices », les assistants en tant que « soldats ».

[3] Déjà résumés par rapport à la première version écrite par LeKain dans ce même ouvrage (cf. ci-dessus doc. (5) pp. 53-54) ces renseignements géographiques disparaissent complètement dans la version finale. Si le traité d'Utrecht est encore cité dans ces quelques lignes, Louis XIV n'est plus mentionné en revanche.

Maître de musique

Entre le premier et le second acte, la musique doit peindre un très grand bruit de guerre, et des cris de victoire ; ce qui ne doit avoir de durée que l'intervalle assez ordinaire d'un acte à l'autre.

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier

« Coucy, Adélaïde, le Duc de Vendôme, L'officier des gardes, et les douze soldats de la garde du Duc.

(Réplique à donner au machiniste pour faire ronfler le canon à la fin de la scène seconde du cinquième acte.)

« Que l'on sauve Nemours

« Portez mon ordre, allez, répondez de ses jours ;

« Que Couci… (le coup de canon part)[1]

Machiniste décorateur

Le théâtre doit représenter une galerie d'architecture gothique**, telle qu'elle était en usage dans le quinzième siècle**[2]. Le fond de la galerie conduit à l'appartement du Duc de Vendôme, la droite à celui **d'Adélaïde**, et la gauche à celui du **Duc de Nemours**.[3]

Tailleur magasinier

Préparer ~~**dix-huit**~~ 12 habits de soldats ~~**français**~~[4]**, avec les chaussures, armures, coiffures, etc.** ~~**en usage dans le quinzième siècle**~~ **. voyez** ~~**la planche … et**~~ **le numéro 9**[5]**.**

---

[1] Donner ici au secrétaire souffleur cette réplique est, dans la version finale, directement inscrite dans la section consacrée au décorateur machiniste.

[2] Cette datation disparaît dans la version finale.

[3] Les appartements du duc et d'Adélaïde sont inversés dans la version finale.

[4] Le qualificatif « français » disparaît dans la version finale.

[5] Ce chiffre correspond à celui donné dans la version finale : « Préparer l'habit de l'officier, et des douze soldats de la garde. Voyez le numéro 9. » Comment LeKain savait-il que ce costume allait porter le numéro 9 ? Ce

---

Premier garçon de théâtre

Faire placer, dès le premier acte, deux fauteuils sur la scène, l'un à droite et l'autre à gauche.

Commandant des Assistants

Répliques pour les entrées et les sorties — Actions **(…)**[1]

Acte 1er **Scène 4ème**[2]

Entrée avec Coucy.

« C'est mêler trop de gloire à mes calamités,
« et cet honneur… comment ! Ô ciel, qui vous arrête ?[3]

Les douze soldats de la garde se divisent de droite et de gauche, sous le vestibule **en deux parties, à quatre de hauteur.**
Il y en a un de chaque division qui s'avance un peu en avant, pour amorcer le commandement.[4]

Sortie pour les deux divisions

---

numéro a certainement été ajouté a posteriori, si l'on en juge par le fait que le neuf est noté par-dessus les trois petit points que LeKain note habituellement pour signaler un vide. La liste numérotée des costumes n'était par ailleurs pas encore établie au moment où LeKain rédige cette version. À moins qu'il l'ait établie parallèlement et que nous n'en ayons pas connaissance. On ne voit pas pourquoi il se serait contenté, dans cette éventualité d'indiquer le numéro pour le seul habit grec.

[1] Version finale : « des soldats »

[2] Scène 3ème dans la version finale

[3] LeKain, dans la version finale, indique un mouvement pour la transition de la scène 2ème à 3ème, alors qu'il marque ici la transition de la scène 3ème à 4ème. Les vers correspondent à ceux de l'édition de 1765 parue Chez la Veuve Duchesne, à partir de laquelle LeKain travaille dans la version finale.

[4] LeKain dans la version finale écrit donc pour la transition marquant la 2ème et la 3ème scène : « Quatre soldats de la garde précédent le duc de Vendôme, ayant le chef à leur tête. Ils se placent sous le vestibule, deux à droite et deux à gauche. Le chef est sur la gauche »

Les deux divisions se replient à trois de hauteur, et suivent les Duc de Vendôme et de Nemours[1]

(…)[2]

Acte 2ème Scène 2ème

Entrée avec le Duc de Nemours et son écuyer.

« Permettez-moi ce mot, eh quoi votre âme émue…
« Ah voilà ce guerrier qu'on amène à ma vue.

Six soldats de la garde se divisent en deux parties, et se rangent sur le fond, trois à droite et trois à gauche.[3]

Sortie.[4]

« Ah mon frère… ôte-toi, je chéris mon trépas.
« Ciel, Nemours… Laisse-moi, je ne te quitte pas.

Les **deux** divisions se replient à **trois**[5] hauteur et suivent le Duc de Vendôme et de Nemours.

Acte 3ème Scène 3ème

(…)[6]

---

[1] Cette sortie semble correspondre à celle que LeKain évoque dans la version finale et qui correspond à la fin de la quatrième scène : « le chef, et sa division de la gauche, précède la gauche et la droite le suit ».

[2] Version finale : « acte 2ème scène 1ère : Entrée avec le Duc de Vendôme et Coucy / Même position, même nombre, même ordre que dans la scène 3ème du premier acte. »

[3] Version finale : « Deux soldats de la garde suivent Nemours, et se tiennent sur l'une des parties latérales du théâtre lorsqu'il est en scène. »

[4] Ces vers marquent dans l'édition déjà citée de 1765, la fin de la scène 3ème du deuxième acte, et non de la seconde comme l'indique ici Lekain.

[5] Il semble que LeKain ait commis une petite confusion dans la version finale, en inversant le nombre de divisions et la hauteur du repli.

[6] Version finale : « Entrée avec le Duc de Vendôme. / « Et je suis son vainqueur étant aimé de vous. / Même position, même nombre, le même ordre que dans la scène 3ème du premier acte.

Entrée seuls[1]

« Traître, c'en est assez.
« Qu'on l'ôte de mes yeux, soldats, obéissez.

Les quatre soldats de la garde précédés de leur chef, quittent leur poste et s'avancent sur une seule ligne, vers le Duc de Nemours.

Scène 4ème

Entrée avec Coucy

« Je ne vous quitte pas, écoutez moi seigneur.
« Eh bien achevez donc déchirez mon cœur.

Le reste de la garde composée de douze hommes, se divise en se réunissant de droite et de gauche, à celle qui est en scène, et forme de chaque côté, deux lignes, à quatre de hauteur. De sorte qu'il reste deux sous commandants à la tête de chaque division.[2]

Sortie de la garde de la scène précédente[3]

« Rentrez, aux facétieux je vais montrez leur maître.
« Qu'on la retienne ici, vous, veillez sur ce traître.

Les douze hommes dernièrement entrés, se replient sur trois de hauteur, et suivent le Duc de Vendôme. Dans le même temps, les six autres qui étaient rangés à trois de hauteur derrière le Duc de Nemours, remontent le théâtre, et occupent le fond sur une seule ligne.[4]

Scène 5ème

---

[1] Version finale : « même scène »

[2] Ce premier introduisant le début de la scène 4ème n'est pas détaillé dans la version finale.

[3] Cette précision ne figure pas dans la version finale.

[4] Version finale : « Les quatre soldats de la garde précédés de leur chef, quittent leur poste et remontent vers le fond du théâtre. Toujours dans la vue de garder les prisonniers. Ils sont sur une seule ligne. »

Sortie des six hommes qui sont rentrés seuls[1]

« Mais ces fiers ennemis sont bien moins dangereux
« Que ce fatal amour qui vous perdra tous deux.

Ils[2] sortent à l'opposite du Duc de Nemours et de Coucy et ce sur un signe que ce dernier leur donne.

Acte 4ème Scène 2ème

Entrée avec le Duc de Vendôme.

« Cher époux ; cher amant,… Quoi vous versez des larmes !
« C'est trop tarder, adieu… Ciel quel tumulte affreux.

Les **dix-huit** hommes de la garde, **(…)**[3] après avoir effrayé par la précipitation de leur marche, **dès l'extérieur du théâtre,**[4] se divisent en trois corps ; **à savoir une partie sur le fond du théâtre, en occupant le milieu sur une seule ligne, et les deux autre sur les parties latérales du fond à trois de hauteur.**[5]

Sortie[6]

« Qu'on l'entraîne à la tour, allez, qu'on m'obéisse.

Les six hommes du fond suivent le Duc de Nemours. **(…)**[7]

---

[1] Cette précision ne figure pas dans la version finale.

[2] Version finale : « les quatre soldats de la garde, précédés de leur chef. »

[3] Version finale : « Les douze hommes de la garde précédés de leur chef… »

[4] La version finale est moins claire : « après avoir, extérieurement effrayé par la précipitation de leur marche. »

[5] Version finale : « à savoir quatre vers le centre et le fond du théâtre, et les deux autres sur les parties latérales du fond, les uns vis-à-vis des autres. Le chef est un peu en avant du corps qui forme le centre. »

[6] Version finale : « même scène »

[7] Version finale : « Les quatre soldats du centre et du fond du théâtre, suivent le Duc de Nemours. Le chef garde son poste. »

(…)[1]

Sortie du reste de la garde[2]

« Que la main de la haine, et que les mêmes coups,
« Dans l'horreur du tombeau nous réunissent tous.

Les douze hommes restant, sur le signe que leur fait Coucy, sortent de scène à trois de hauteur, comme ils y étaient postés.[3]

Acte 5ème Scène 1ère

Entrée avec le Duc de Vendôme
et l'officier de la garde.[4]

Les **dix huit hommes**[5] de la garde se rangent sur le fond, et sur une seule ligne **(…)**[6].

Sortie pour toute la garde.[7]

« Imitez votre maître, et s'il vous faut périr.
« Vous recevrez de moi, l'exemple de mourir.

Toute la garde **suit l'officier en se repliant à quatre de hauteur.**[8]

Scène 6ème et dernière

Entrée avec le Duc de Nemours.

« Que ce jour, à tous trois soit un jour

Les dix huit hommes de la garde se

---

[1] Version finale : « scène 4ème »

[2] Cette précision ne figure pas dans la version finale.

[3] Version finale : « Coucy fait signe au chef de la garde de relever les deux divisions de la droite et de la gauche ; et tous sortent à quatre de hauteur. »

[4] LeKain ne mentionne pas cet officier dans la version finale.

[5] Version finale : « douze soldats »

[6] Version finale : « ayant le chef à leur tête »

[7] Version finale : « même scène »

[8] la formulation change, mais le sens est le même.

salutaire
« Venez, paraissez, Prince, embrassez votre frère.

divisent sur les deux parties latérales de la droite et de la gauche, sur une seule ligne, et ne quittent cette position que quand la tragédie est finie. Alors ils se replient à quatre de hauteur, et suivent le Duc de Vendôme et toute sa cour.[1]

Alzire

Sixième tragédie de Monsieur de Voltaire, représentée pour la première fois, le vingt-sept janvier mille sept cent trente-six. Eut vingt représentations.
Le sujet de cette tragédie est purement d'imagination. Il n'est rien d'historique dans ce poème que l'époque de la conquête du nouveau monde, où les Espagnols firent leur premier établissement, après la défaite de Pisare, ancien gouverneur pour Charles Quint.

1552[2]
L'an ~~1557~~

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Zamore*****	Souverain d'une partie du Potose, et détrôné par les Espagnols.	Habits américains, **voyez la planche… et le n°… (…)**
2ème 1er	Rôle	Dom Guzman	Vice Roi du Pérou sous le règne de Philippe II Roi d'Espagne.	Habits espagnols **du seizième siècle**[3]**, voyez la planche… et le n°…**
1er	Roi	Dom Alvarès	Père de **D.** Guzman.	

[1] Version finale : « Même position, même nombre et même ordre que dans la scène première du cinquième acte. Lorsque la tragédie est finie, la ligne se divise en deux et occupe les deux parties latérales du fonds, chacune à six de hauteur pour laisser passer au milieu d'eux tous les acteurs qu'ils suivent ensuite en se repliant à quatre de hauteur, le chef étant à leur tête. »

[2] Ces informations sont une fois de plus résumées par rapport à ce que LeKain a rédigé quelques pages plus haut (cf. doc. (5) p. 55). La datation a elle aussi été révisée, comme ce fut déjà le cas pour *Adélaïde du Guesclin*.

[3] La datation des costumes n'apparaît pas dans la version finale dont la colonne consacrée aux vêtements est par ailleurs plus développée.

2ème	Roi	Montèze	**Souverain dépossédé**[1] d'une partie du Pérou.	
Confidents				
1er ~~**confident**~~		L'américain parlant à la dernière scène du 2ème acte.		
2ème **confident**		Dom Alonze	Officier de la garde espagnole.	
3ème **confident**		L'américain parlant à la scène première du second acte.**		
1er	Rôle	Alzire	Fille de Montèze promise à Zamore et mariée à Guzman.	**Habits d'américaines, voyez la planche… et le n°…**
Confidentes				
1ère		Emire	} **Américaines attachés à**[2] Alzire.	
2ème		Céphane		

7 **hommes**	Six courtisans Espagnols de la cour de Dom Guzman.
3 **femmes**	Douze Espagnoles du peuple attachées au parti de D. Guzman.
49 **assistants**	**(…)**[3] **D**ouze soldats de la garde espagnole.
	Dix-huit Américains de la suite de Zamore.

La scène est dans la ville de Los Reyès, aujourd'hui Lima. **Cette ville dont Pisare a jeté les fondements est devenue la capitale des possessions espagnoles dans la partie méridionale du Pérou. Son commerce est considérable, malgré l'immense quantité de moines et de nones qui occupent un quart du terrain habité. Les tremblements de terre y sont fréquents. Celui du 26 8bre 1746 détruisit cette colonie presque de fond en comble.**[4]

*** Il est important d'avertir ceux qui jouent sur le rôle de Zamore, que le déguisement de ce prince est indispensable dans le cinquième acte, car il serait contre toute vraisemblance qu'il eut pu pénétrer jusqu'à l'intérieur du palais de Guzman, avec ses vêtements de**

---

[1] Version finale « Ancien souverain »

[2] Version finale : « suivante d'Alzire »

[3] Version finale : « Un chef et douze soldats de la garde espagnole »

[4] Ces informations relatives à la ville de Lima sont, une fois de plus, nettement résumées par rapport à ce qu'a déjà écrit LeKain quelques pages plus haut (cf. ci-dessus doc. (5) pp. 55-56).

nationaux. Le théâtre de Paris a négligé trop longtemps les recherches de la vérité, qui doivent servirent de règles à tous les théâtres de l'Europe.[1]

****** Quoique toutes les éditions d'*Alzire* annoncent **que cet américain soit l'unique interlocuteur et le seul qui répond pour ses compatriotes,** néanmoins, on a crû devoir suivre dans cette distribution les anciennes traditions de Mr de Voltaire qui divisait ce rôle entre deux personnages. L'effet de la scène en est plus naturel et **beaucoup** plus théâtral.
(…)[2]

Maître de Musique

Suivant la réplique qui sera donnée au maître de musique par le souffleur[3], dans le cours de la scène cinquième du second acte, une partie de l'orchestre composée d'une timbale, de deux trompettes et de deux clarinettes, peint derrière le théâtre une musique qui annonce un grand jour de fête. **Il faut observer que cette espèce de concert doit durer tout au plus trois minutes, qu'il s'annonce d'abord avec beaucoup de douceur, qu'ensuite il augmente, et qu'insensiblement il diminue au point de n'être plus du tout entendu.**
Le même objet de symphonie continue pleinement dans l'intervalle du second et du troisième acte.[4]
Entre le troisième et le quatrième acte, la symphonie doit peindre, un bruit de guerre et de victoire, remportée par Guzman sur les Américains.
(…)[5]

---

[1] « vraisemblance » et « vérité » dans tous les théâtres de l'Europe : voilà formalisée semble-t-il, l'ambition globale du travail de LeKain.

[2] Cf. note 1 page suivante.

[3] Cf. note 3 page suivante.

[4] LeKain ne donne pas tout à fait le même type de détail dans la version finale : « C'est derrière le théâtre qu'une partie de l'Orchestre composé de timbales, de trompettes et d'autres instruments bruyants, doit peindre avec beaucoup de douceur le bruit d'une fête qui s'entend d'abord de très loin, et qui s'augmente par degrés, jusqu'à ce que l'on commence le troisième acte.
Entre le troisième et le quatrième acte, la symphonie doit peindre un bruit de guerre et de victoire remportée par Guzman sur les Américains révoltés. »

[5] Version finale : « Entre le quatrième et le cinquième acte, elle doit exprimer des cris tumultueux mélangés de pleurs et de gémissements, ce qui est analogue aux plaintes des Espagnols sur l'assassinat de Guzman. »

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier.

« Dom Alvarès, Dom Guzman, Montèse, Alzire

Réplique à donner au maître de musique pour le bruit de la fête du mariage

> **« Ce que j'aime est peut-être en des mains que j'abhorre,**
>
> **« Je n'ai d'autre douceur que d'en douter encore.**[1]

Réplique à donner au machiniste pour faire ronfler le canon, ce qui dure environ trois minutes.

« Ce que j'aime est peut-être en des mains que j'abhorre,

« Je n'ai d'autre douceur que d'en douter encore.[2]

Au même pour faire baisser le rideau à la fin du cinquième acte

« Mon cœur désespéré ; se soumet, s'abandonne

« Aux volontés d'un dieu qui frappe et qui pardonne.*

*** Je crois qu'il est imprudent de suivre l'exemple des comédiens français qui suppriment les quatre derniers vers de cette tragédie. Ils** renferment la morale **de toute la pièce**, morale d'autant plus admirable qu'elle **est parfaitement conforme aux lois de la religion chrétienne, puisqu'ils peignent la résignation la plus soumise d'un chrétien aux décrets de la providence.**[3]

Machiniste Décorateur

[1] De même que les deux répliques suivantes pour le machiniste décorateur, cette réplique est, dans la version finale, notée directement dans la section consacrée au maître de musique. L'intermédiaire du secrétaire souffleur, un temps envisagé par LeKain, est une fois de plus supprimé. De la même manière que pour les costumes et les indications aux assistants, ces diverses hésitations tendent à prouver que les fonctions de chaque intervenant sur le spectacle sont encore suffisamment désordonnées pour que Lekain ne sache pas précisément décider comment diffuser ce type d'informations.

[2] Lekain reproduit deux fois la même réplique ici, dans la version finale. il cite les deux vers suivant tout juste ceux-ci à la toute fin du deuxième acte : « Mes amis quels accents remplissent ce séjour « Ces flambeaux allumés ont redoublé le jour « J'entends l'airain tonnant de ce peuple barbare »

[3] LeKain réunit ces deux notes en un seul et même nota dans la version finale : « Na : Quoique toutes les éditions d'*Alzire* n'annoncent qu'un seul interlocuteur au nom de tous les Américains ; néanmoins on a crû devoir suivre dans cette distribution les anciennes traditions de Mr de Voltaire qui divisait ce rôle entre deux personnages. L'effet de la scène en est plus naturel et bien plus théâtral.
C'est d'après le sentiment du même auteur qu'on recommande à tous les comédiens de ne pas supprimer les quatre derniers vers de la pièce qui renferment toute la morale du poème, morale d'autant plus admirable qu'elle est parfois orthodoxe. »

Le théâtre doit représenter une galerie d'architecture gothique**, telle qu'elle était en usage sous le règne de Charles Quint et de François 1er.**[1] Le fond conduit à l'appartement du Vice Roi, la droite à celui d'Alzire, et la gauche à celui de Montèze.

(…)[2]

Au commencement du quatrième acte faire baisser à moitié le premier rang de la rampe, pour annoncer que la scène se passe dans la nuit et ne la relever qu'à la fin du même acte.

(…)[3]

Tailleur magasinier

Préparer trente-un (sic) habits espagnols, dont six pour les courtisans, douze pour le peuple, un pour le chef de la garde, et douze pour les soldats, **avec chaussures, coiffures et armures usitées dans le seizième siècle.**[4] **Voyez la planche … et le n°… Plus dix-huit habits d'américains, sans armure tels qu'ils sont indiqués à la planche … et au n°…**

Il faut noter que ces derniers paraissent tous enchaînés à la dernière scène du cinquième acte.

(…)[5]

(…)[6]

Premier garçon de théâtre

---

[1] De la même manière que pour *Adélaïde du Guesclin* la datation de la galerie disparaît de la version finale.

[2] LeKain insère, dans la version finale, la réplique pour le coup de canon indiquée à la section du secrétaire souffleur.

[3] LeKain insère ici la réplique pour le baisser de rideau, dans la version finale.

[4] LeKain ne donne pas le détail des accessoires, ni l'époque des costumes dans la version finale décidément simplifiée.

[5] Version finale : « Revêtir, pour le quatrième acte, un soldat espagnol d'un autre uniforme que celui de la garde du Vice Roi. »

[6] La section consacrée au perruquier ne figure pas dans ce brouillon. Alors qu'il est mentionné à l'article 10 du chapitre premier de son plan de travail (cf. ci-dessus doc. (1) p. 9), LeKain oublie systématiquement de traité la question dans le présent brouillon.

Faire placer dès le premier acte deux fauteuils sur la scène, l'un à la droite du théâtre, l'autre à la gauche, en préparer un troisième recouvert d'un tapis de velours, sur laquelle on doit amener Guzman à la dernière scène du cinquième acte.

(…)[1]

Commandants des assistants

Répliques pour les entrées et les sorties	Actions
Acte 2ème scène 1ère	
Entrée avec Zamore.	Les dix-huit américains se rangent neuf **à** la droite et **(…)** neuf **(…) à** gauche **en formant tous un grand demi cercle autour**[2] de Zamore.
Scène 2ème	
Alvarès « Soyez libres, Vivez	Le centre du demi-cercle se recule un peu pour laisser à Alvarès la liberté d'entrée en scène**, et se remet** ensuite dans la **même**[3] position.
Scène 3ème	

[1] Version finale : « Faire placer, dès le premier acte, sur les parties latérales du théâtre, quatre fortes girandoles sur des guéridons dorés hauts de quatre pieds et demi, et les faire allumer, dès le commencement du quatrième acte. Il faudra les éteindre au commencement du cinquième. »

[2] Il n'est guère que la formulation qui diffère ici par rapport à la version finale. Le demi-cercle y est qualifié d'« irrégulier ». C'est la seule différence notable.

[3] Changement de formulation et non de contenu.

(…)[1]

« Je te quitte un moment, mais c'est pour te servir
« Et pour serrer les nœuds qui vont tous nous unir.

Le centre du demi-cercle se rouvre de nouveau pour laisser passer Alvarès et reprendre sa première position.

Scène 4ème

(…)[2]

« Un cœur infortuné n'est point sans défiance ;
« Mais quel autre vieillard à mes regards s'avance ?

Le centre du demi-cercle fait la même évolution, autant pour s'ouvrir que pour se refermer, à l'arrivée de Montèze

Scène 5ème

(…)[3]

« Crains de porter Zamore au dernier désespoir
« Reprends un cœur humain, que ta vertu bannie…

Le centre du demi-cercle fait la même évolution que ci-dessus, pour laisser entrer en scène l'officier de la garde espagnole qui arrive avec six soldats, lesquels se tiennent sous le vestibule sur une seule ligne et qui ne sortent que quand l'officier les remmène.

Scène 6ème

« Je n'ai d'autre douceur que d'en douter encore……………

Les Américains au bruit des canons et des trompettes **(…)**[1] s'éparcent[2] ça et là sur

---

[1] Version finale : « Alvarès »

[2] Version finale : « Zamore »

[3] Version finale : « entrée des soldats espagnols/ Zamore »

(…)

(…)[3]

scène avec des démonstrations d'effroi, et se retirent tous pêle-mêle et sans ordres lorsque Zamore sort.

Acte 3ème Scène 5ème

Entrée avec Guzman et Alvarès.

« Ô Ciel ! c'est Guzman même, et son père avec lui.

Les six courtisans espagnols se rangent sans ordres derrières Guzman, en longeant un peu les ailes du théâtre pour laisser le fond plus libre.

(…)[4]

Guzman

« Votre supplice est prêt, mon rival va périr.

« Hola, soldats.

L'officier et les douze soldats de la garde entrent sur la scène, occupant le fond, **et divisés en deux parties, à savoir six à droite et six à gauche ; l'officier au centre.**[5]

Scène 6ème

Guzman

« Qu'on l'entraîne.

Deux soldats de la droite et deux de la gauche se détachent **de leur division**[1] et vont

---

[1] LeKain ajoute « guerrière » dans la version finale.

[2] Sic.

[3] Version finale « Sortie des Américains : « Si je puis vous sauver, ou s'il nous faut mourir »

[4] Version finale : « même scène »

[5] S'il n'indique pas dans la version finale la séparation en deux groupes, ni la place du chef, LeKain y précise cependant que ces assistants se trouvent « à six de hauteur ».

se ranger derrière Zamore qu'ils entourent, lorsqu'il sort de scène. **(…)**[2]

Guzman

« Seigneur je songe à vaincre, et je l'appris de vous ;
« J'y vole, adieu.

Les six courtisans espagnols **(…)** le reste de la garde, **et l'officier à leur tête, suivent Guzman.**

Acte 4ème Scène 4ème

Entrée avec Zamore.

« Et c'est lui qui m'ordonne
« De sauver un héros que le Ciel abandonne.

Un soldat espagnol sans armes à feu **(…)**[3] se tient dans le fond du théâtre, adossé à l'une des colonnes du vestibule.

Zamore

« Soldat, guidez mes pas.

Le soldat précède Zamore et sort **par le côté opposé où**[4] il est entré.

Scène 5ème

(…)[5]

« Sont tous également l'ouvrage de tes mains.
« Mais de quel cri affreux mon oreille est frappée ?

Comme cette action se passe derrière le théâtre, il faut bien observer qu'elle soit graduée comme elle est désignée dans la

---

1 Seule la formulation change. Le sens reste le même.

2 Version finale : « et dans le même moment, les huit soldats du fond se rétablissent à quatre de hauteur. »

3 Version finale : « et revêtu d'un autre uniforme que celui de la garde du Vice Roi »

4 Version finale : « à l'opposite »

5 Version finale : « Alzire »

« J'entends nommé Zamore, ah Ciel on m'a trompée.
« Le bruit redouble, on vient, ah Zamore est perdue !

réplique. **Les trente assistants qui doivent peindre ce tumulte, se diviseront en trois parties,savoir, dix répandus sur la droite, dix sur la gauche, et dix derrière la toile du fond. On en désignera deux de chaque division pour** le cri de Zamore qui doit être lugubre et paraître venir de très loin.[1]

Scène 7ème

Entrée avec l'officier.
« Que pouvez-vous Madame ? ô Ciel !
« Je peux mourir

Six soldats de la garde espagnole, **(…)**[2]
se tiennent rangés sous le vestibule, rangés **trois** à droite et **trois** à gauche. La première colonne précède et l'autre suit Alzire lorsqu'elle quitte la scène.

Acte 5ème scène 1ère

Entrée avec Alzire

Les deux soldats espagnols qui **accompagnent** Alzire, se tiennent dans le fond **adossés contre les deux pilastres du vestibule.**[3]

Scène 4ème

Entrée avec Zamore.
« Zamore va mourir dans des tourments

Les deux soldats espagnols qui

[1] LeKain contredit cette indication dans la version finale en affirmant que « le cri de Zamore ne peut-être fait que par des comédiens ». Le commentaire sur le mouvement des assistants disparaît entièrement par ailleurs.

[2] Version finale : « précédé de leur chef ». Les soldats sont au nombre de quatre et non de six comme indiqué ici.

[3] Version finale : « se tiennent dans le fond du vestibule, un à droite et l'autre à gauche. »

affreux ;
« Barbares.

accompagnent Zamore **(…)**[1] **se rangent à côté de** leurs camarades, l'un à droite et l'autre à gauche, en observant de laisser le portique du vestibule **très** libre.

Scène 7ème et dernière

Entrée avec Guzman.
« S'empressant près de lui, vient se rassasier
« Du sang de son épouse et de son meurtrier.

Quatre soldats espagnols apportent Guzman mourrant sur un fauteuil, et le déposent au centre du théâtre à peu près à huit pieds de distance de la rampe.
Les six courtisans se ragent derrière le fauteuil de Guzman. L'officier de la garde est à côté de lui.
Les **douze** soldats **se divisent en deux parties, six à droite et six à gauche et se mettent en haie, face à face.** (…)[2]
Le peuple, **(…)**[3] se tient épars dans le fond. Les dix-huit américains enchaînés se groupent à neuf de hauteur à la gauche de Guzman, et tous mettent un genoux en terre,

(…)
(…)[4]

lorsque Montèze leur en donne l'exemple, et ils ne se relèvent **qu'à l'initiative de Zamore**.[5]
Tous ce monde se tient dans la même position, jusqu'à ce que l'on baisse le rideau.

[1] version finale : « à peu près jusque vers le milieu du théâtre ». Le reste ne diffère que dans la formulation.

[2] Version finale : « Le chef commande la division de la droite. » Le reste ne varie que du point de vue de la formulation.

[3] Version finale : « Au nombre de douze hommes »

[4] Version finale : « Montèze, Américains qui fûtent mes victimes « Tout vous est pardonné puisque je vois vos pleurs. »

[5] Changement de formulation uniquement.

Amasis

Cinquième tragédie de Mr De La Grange Chancel, représentée pour la première fois, le trois décembre mille sept cent un. Eut onze représentations.
Le seul trait de l'histoire qui appartienne à cette tragédie, est la mort d'Apriès, Roy d'Egypte, étranglé dans la ville de Saïs, par l'ordre d'Amasis, l'un de ses officiers, à qui les Egyptiens auraient remis la couronne de l'empire, par mécontentement de leur légitime souverain. Le reste est de pure invention. Voyez Hérodote livre II, chapitre 163 et 169
L'an du monde 3435[1]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Sésostris	Fils d'Apriès et de Nitocris crû fils d'Amasis.	} **Habits guerriers**
1er	Roi	Amasis	Usurpateur de ~~la couronne~~ l'Egypte	
2ème	Roi	Ménès	~~Gouverneur de Sesostris~~ Gouverneur de Psamménite, fils d'Amasis.	
Confidents			Sesostris	
1er		~~Phanès~~ ~~Ménès~~	Gouverneur de ~~Psamménite~~, ~~et fils d'Amasis.~~	**Habits égyptiens[2], voyez la planche… et le n°…**
2ème		Ammon	Officier de la garde d'Amasis.	**Pour la distinction des dignités royales, voyez la**
1er	Rôle	Arthénice	Fille de Phanès, aimée de	**planche… et le n°…**

[1] Ces informations sont, une fois de plus, résumées par rapport aux quelques pages développées plus haut par LeKain (cf. doc. (5) p.57). La date de l'action change elle aussi, LeKain ayant la première fois estimé qu'elle avait lieu en l'an du monde 3644 et non 3435 comme indiqué ici. On se sait sur quelle base LeKain révise à chaque fois son jugement.
On constate par ailleurs que le comédien donne ici le livre deux d'Hérode pour référence et non plus le livre premier comme indiqué dans la première version de son travail de recherche historique… La référence est ici plus précise.

[2] LeKain dit « africain » dans la version finale. Les deux termes, employés indifféremment, semblent se valoir dans le *Registre*.

		Sésostris.	**Habits d'égyptiennes,**
Reine	Nitocris	Veuve d'Apriès. ~~et mère de Sesostris~~	**voyez la planche… et le n°…**
Confidentes			
1ère	Micérine	Suivante d'Arthénice.	**La couleur des habits des**
2ème	Canope	Vouée au parti de la Reine.	**femmes était le blanc. (…)**[1]

5 **hommes** 1 **officier** chef

4 **femmes** 12 ~~**dix-huit**~~ soldats ~~**formant la garde d'Amasis**~~

~~**18 assistants**~~ 6 ~~**nobles du parti de Sertorius**~~ assistants grands officiers de la couronne.

La scène est à Memphis dans le palais des Rois d'Egypte. **Elle était située sur la rive occidentale du Nil. Amrus la détruisit et se servit de ses débris pour bâtir l'ancienne Zaïre à l'autre côté du fleuve. Le nouveau Zaïre qui existe aujourd'hui, et qui fut repris sur les Mamelus, par le Sultan Selim, l'an 1517, est bâti très proche de l'ancien. Son commerce n'est plus rien en comparaison de ce qu'il était avant que les Européens se frayassent une route nouvelle pour aborder dans l'Inde, en doublant le cap de bonne espérance. Le Pacha qui commande au Caire, sous les ordres du grand Seigneur, règne aussi despotiquement que le Sultan à Constantinople.**[2]

~~Maître de musique …………… néant~~

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier.

« Sésostris, Phanès, Amasis, Ammon, Arthénice, Micérine, le chef et les douze soldats

Lettre écrite et donnée à l'acteur qui joue le rôle de Sésostris

« Votre amour pour la reine et vos desseins pour elle,
« De vos états, seigneur, m'ont jadis fait sortir,
« Mais du moins en perdant un époux infidèle,
« À perdre encore un fils je ne pus consentir.
« Aujourd'hui que le sort pour vous combler de joie,
« Par mon trépas enfin dégage votre foi,
« N'étendez point l'horreur que vous eûtes pour moi,

---

[1] Version finale : « C'est par erreur qu'on leur a substitué le noir qui n'a été adopté que par les peuples modernes. Cette note servira pour tous les rôles qui peuvent avoir quelque trait avec celui de Nitrocris, comme Andromaque, Mérope, Cornélia, Cléopâtre, ou Rodogune. »

[2] À peine moins long que dans la première version de son travail (cf. doc (5) p.58), ce développement diffère pourtant beaucoup au niveau du contenu. Il disparaît entièrement dans la version finale.

« sur ce fils que je vous renvoie. Ladice

Réplique à donner au tailleur pour lui faire connaître les différentes rentrées des soldats auxquels on doit ôter la cuirasse et le casque de fer, pour reparaître avec le vêtement uniforme à ceux qui n'auront point encore paru. Cette disposition faite dans la vue d'offrir aux spectateurs, avec les mêmes hommes, une garde attachée aux autres partis. Ils seront tous armés de piques.

Pour la première rentrée, deux soldats :

« Si je puis aux enfers conduire ma victime.

Pour la seconde rentrée, quatre soldats :

« Qu'on l'entraîne… ah mon fils, je ne te quitte pas.

pour la troisième rentrée, quatre soldats :

« Venez, Madame, ô ciel ! où me réduisez-vous ?[1]

Machiniste Décorateur

Le théâtre doit représenter une grande galerie communicative à plusieurs appartements d'une architecture très grossière ~~telle qu'elle pourrait être à peu près dans sa naissance~~. Le fond conduit à celui d'Amasis, la droite à celui de Nitocris, et la gauche à celui d'Athénice.

Il faut que le théâtre soit très faiblement éclairé, dès la première scène du premier acte, et que la lumière totale reparaisse par gradation sur la fin de la même scène.

Tailleur magasinier

Préparer dix-huit habits de soldats, ~~avec les armes, chaussures et coiffures tels~~ qu'ils sont désignés au n° 18[2]**.** Les douze **d'entre eux qui seront choisis pour assister dans le courant de la pièce,** jusqu'à la scène sixième du cinquième acte seront cuirassés en fer, et coiffés pareillement. **Ils ne seront armés que du sabre, les six autres qui ne serviront que de**[3]

Le reste à l'ordinaire, planche… n°…

(...)[4]

---

[1] Ces indications sont, dans la version finale, directement notées dans la section consacrée au tailleur magasinier.

[2] Version finale : « Préparer dix-neuf habits dont six pour les grands officiers, un pour le chef de la garde, et les douze autres pour les soldats. Voyez les numéros 16, 17 et 18 ». On ne sait pas sur quelle base LeKain a pu déjà noter le numéro 18…

[3] La dernière partie inachevée de la phrase est notée très petit entre deux lignes.

Premier garçon de théâtre

Préparer **(…)**[1] deux fauteuils et les placer sur la scène, l'un à la droite **(…)**[2], et l'autre à la gauche, plus un anneau **doré**[3], qui doit être donné **dès le premier acte**[4] à l'acteur qui joue le rôle de Sésostoris.

Commandants des assistants

Répliques pour les entrées et les sorties	Actions **(…)**[5]
	Acte 1er scène 3ème
Entrée avec Amasis. « Par le sang d'Amasis, j'apaiserai vos ombres, « Ou je vous rejoindrai dans les royaumes sombres.	~~7~~8 ~~**Les douze**~~ soldats de la garde, **(…)**[6] se placent sous le vestibule, **six** à droite et **six** à gauche, le chef sur la droite**, à trois de hauteur.**[7]
(…)[8] « Gardes, menez ce prince à mon appartement « Qu'on ne mette entre nous aucune	**4** ~~**Les douze**~~ soldats **quittent leur poste,** ~~s'avancent en scène, se rangent en haie, face~~

[4] Cf. ci-dessus note 1 p. 99.

[1] Version finale : « dès le premier acte »

[2] Version finale : « du théâtre »

[3] Cette précision ne figure pas dans la version finale

[4] *Ibidem*.

[5] Version finale : « des grands officiers et des soldats »

[6] Version finale : « précédé de leur chef »

[7] LeKain semble s'être un peu emmêlé dans ces chiffres dans la version finale. (cf. *Registre* note 1 p.27). La mention « à trois de hauteur » n'y figure pas.

[8] Version finale : « même scène »

différence

~~à face~~, **~~à six de hauteur~~** et suivent Sésostris qui rentre par le fond.[1]

Acte 2ème Scène 2ème

Entrée avec Amasis.

« Déjà, je m'abandonne aux transports les plus doux.
« Que faites-vous, ô Ciel ! Le tyran vient à nous.

Les douze soldats sont dans la même position, et occupent le même poste qu'à la scène troisième du premier acte.[2]

(…)[3]

« Et forcer ces mutins dignes de son courroux
« A ne plus voir ici d'autre Reine que vous.

Les **douze**[4] soldats **(…)**[5] suivent Amasis. C'est-à-dire qu'une des deux divisions le précède et que l'autre le suit.

Acte 3ème Scène 2ème

Entrée avec Nitocris, Canope et Ammon.

« Vous êtes observé, seigneur, je me retire
« Songez à vous. Hélas, que pourrais-je lui dire ?

Quatre[6] soldats de la garde se placent deux à droite et deux à gauche, **appuyés sur les colonnes** du vestibule.

---

[1] Version finale : « Deux soldats de la droite, et deux de la gauche, s'avancent en scène, se rangent en haie, face à face, et suivent Sésostris qui rentre par le fond. »

[2] Les indications données dans la version finale correspondent en effet à la Scène 3ème du 1er acte. Le nombre de soldats n'est pas de douze mais de quatre seulement. LeKain s'emmêle un peu sur ce sujet.

[3] Version finale : « entrée avec Amasis »

[4] Version finale : « quatre »

[5] Version finale : « précédés de leur chef »

[6] Version finale : « deux ». Les colonnes évoquées juste après ne sont pas mentionnées dans la version finale.

Scène 3ème [1]

(…)

« Gardes, qu'avec la Reine on me laisse un moment,
« Eloignez-vous. Sortez (Phanès entre)
« Seigneur on vous attend.

Les **quatre** soldats **font un mouvement pour se retirer.** Mais **(…)** l'arrivée de Phanès **les en empêche ; ils retournent à leur poste.**[2]

Scène 5ème

Entrée avec Amasis.

« Je sais par quel moyen je pourrais le punir
« Allons voir le tyran, mais je le vois venir.

Les huit soldats restant de la garde d'Amasis, quoiqu'en plus petit nombre occupent le même poste qu'à la scène troisième du premier acte.[3]

(…)[4]

« Et servira d'exemple à la témérité.
« Obéissez, Madame ; et vous, qu'on se retire.

La garde de la Reine se replie à deux de hauteur, et sort par l'un des côtés du théâtre. Le reste qui occupe le fond, sort avec Amasis, une partie le précédant, et l'autre le suivant. [5]

Acte 4ème Scène 2ème

[1] Ce passage de la seconde à la troisième scène ne figure pas dans la version finale.

[2] La formulation varie, mais le sens reste identique.

[3] La version finale n'a rien à voir : « Le chef de la garde se présente seul et précède Amasis. Il se tient au centre du vestibule. Entre les deux divisions. »

[4] Version finale : « même scène »

[5] Version finale : « Le chef de la garde (?) à sa suite, les deux gardes de la Reine, et précède Amasis qui rentre par le fond.)

(…)

« Il n'est point de tourment au gré de ma fureur.
« Hola, gardes, à moi.

Les **douze**[1] soldats, très prestes à ce commandement, entrent en scène et se rangent en quart de cercle, sur le fond, **six** à droite et **six** à gauche.

(…)

« La Reine… juste dieux… Gardes qu'on la saisisse.

Deux soldats de la droite et **deux autres**[2] de la gauche, quittent leur poste et se rangent en file derrière la Reine, et la suivent quand elle quitte la scène.
Le reste reprend sous le vestibule le poste tel qu'il l'occupait à la scène cinquième du troisième acte.[3]

(…)[4]

« Je vais de mon hymen pressé l'instant propice ;
« Toi, rends grâce, mon fils à ta libératrice.

Les huit soldats sortent avec Amasis, une partie le précédant, et l'autre le suivant.[5]

Acte 5ème scène 1ère

Changer et réduire à 12

---

[1] Le nombre total de soldats n'est plus que de six dans la version finale. Ils se divisent en deux groupes de trois.

[2] Un seul soldat à chaque fois dans la version finale.

[3] Cette dernière indication ne figure pas dans la version finale.

[4] Version finale : « scène 3ème ».

[5] L'indication est à peu de chose près identique à ceci près que les soldats ne sont plus huit mais quatre, plus le chef de la garde.

Entrée avec Amasis, Nitrocris et Canope.

Dix soldats de la garde, **occupent** sous le vestibule, **le poste qu'ils avaient dans la scène troisième du premier acte.**[1]

Scène 3ème

Entrée avec Ménès

« Qui sous le fait des ans ne se soutient qu'à peine,
« vous apprendrez seigneur… Le voici qu'on amène.

Deux soldats de la garde conduisent Ménès sur la scène en le soutenant par-dessous les bras**. Ils** restent derrière lui.

(…)[2]

Ménès

« Si je puis aux enfers conduire ma victime.

Les mêmes[3] reconduisent Ménès hors de la scène, par le même côté où ils sont entrés, et quand ils sont derrière le théâtre, ils ôtent leur cuirasse et leur casque de fer pour reprendre une autre coiffure et des piques.

Scène 5ème

« T'apprend-il pas assez que je suis Sésostris
« Ah mon fils… Qu'ai-je fait ! … Gardes qu'on le saisisse.

Deux soldats de la droite, et deux de la gauche, **(…)**[4] s'avancent à grands pas à la rencontre de Sésostris qui marche vers eux **(…)**[5]. Deux d'entre eux lui opposent le sabre et le bouclier, tandis que les deux autres le

[1] La description correspond. LeKain s'emmêle cependant, une fois de plus, dans les chiffres dans la version finale. (cf. *Registre* note 1 p.30)

[2] LeKain indique scène « 4ème » dans la version finale.

[3] Version finale : « Ces derniers »

[4] Version finale : « tous les quatre de la première ligne »

[5] Version finale : « le sabre à la main »

désarment. **(…)**[1] Tous les quatre se rangent derrière leur prisonnier.

(…)[2]

« Qu'on l'entraîne… Ah mon fils je ne te quitte pas.

Ces quatre soldats suivent Sésostris, et quand ils sont derrière le théâtre, ils **changent d'armure comme ceux qui ont suivi Ménès.**[3]

Scène 6ème

« Qu'on l'arrête.
« J'aurais soin d'ordonner qu'on apporte sa tête.

Un soldat de la droite, et un autre soldat de la gauche, avancent en scène et chacun prend **poste** au premier châssis du fond.

(…)[4]

« Venez le voir au Temple expirer sous nos coups.
« Venez Madame… Ô Ciel, où me réduisez-vous ?

Les **six** soldats restants **(…)** sortent avec Amasis **trois le précédant, et les trois autres le suivant, et quand il sont derrière ils changent d'armure, comme ceux qui ont suivi Ménès.**[5]

Scène 9ème et dernière

« Allons, courrons au temple à la face des Dieux

Les six **soldats armés uniformément entrent avec précipitation et se rangent en**

---

[1] Version finale : « Ensuite »

[2] Version finale : « même scène »

[3] La version finale est à peu près identique : « ils quittent leur cuirasse et leur coiffure pour reprendre une autre coiffure et des piques. »

[4] Version finale : « même scène »

[5] Version finale : « Les quatre soldats restants sous le vestibule sortent avec Amasis, précédés de leur chef. Le Roy se trouve au milieu des deux divisions. Et quand ils sont rentrés dans les coulisses, ils mettent bas leur cuirasse et leur coiffure, pour reprendre une autre cuirasse et des piques. » Les différences ne sont pas très importantes.

« Mais de quel cri nouveau retentissent ces lieux ?

haie, face à face, de droite et de gauche. sur deux files à huit de hauteur. Le garde de la Reine qui se trouve plus faible, se retire par le fond. Ils restent dans cette position jusqu'à la fin de la pièce, et quand la cour est passée, ils ferment la marche en se repliant trois de hauteur.[1]

Sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne.

Andromaque

~~Troisième tragédie~~ de Racine, ~~représentée~~ jouée pour la première fois le ~~huit~~ dix novembre mille six cent soixante-sept. Eut un très grand succès. On n'a pas pu trouver le nombre juste de ses premières représentations.

Le seul événement de ~~cette~~ la tragédie d'Andromaque qui ne soit pas conforme à la fable, c'est la mort anticipée de Pyrrhus, dont Oreste ne ~~fit massacrer~~ devient l'assassin dans le temple d'Apollon qu'après que ce prince eut répudié Andromaque ~~pour épouser Hermione et l'eut remariée à Hélénius frère d'Hector, son premier mari~~ et (lavasse ?) sa seconde femme, pour épouser Hermione fille de Ménélas et d'Hélène.

Tout le reste du poème renferme exactement ce qui est rapporté dans le troisième livre de l'Énéide de Virgile.

Ussérius a fixé l'époque de la destruction de Troie après les dix années de siège qu'elle a soutenues l'an du monde 2820

l'an de notre ère 1184 avant Jésus-Christ[2]

Emplois Rôles Rang des personnages Vêtements

[1] Le tableau final est plus développé dans le *Registre* : « Les six grands officiers entrent précipitamment avec Sésostris et se rangent derrière lui. Les douze soldats revêtus et armés uniformément entrent ensuite. Quatre occupent le fond du vestibule, à savoir deux à droite et deux à gauche. Deux autres occupent la porte de droite et de gauche qu'avaient les deux gardes de la Reine, lesquels se retirent alors à l'arrivée de tout le cortège de Sésostris. Et les quatre autres s'emparent de droite et de gauche des parties latérales du fond du théâtre, le chef au centre. Tous restent dans cette position jusqu'à la fin de la pièce, et quand toute la cour a défilé, étant précédée par les six grands officiers, les soldats, ayant le chef à leur tête, suivent la marche à deux de hauteur. »

[2] Les informations que donne ici LeKain sont similaires à celles déjà données plus haut (cf. ci-dessus doc (5) p.59). L'apologie du talent racinien est supprimée.

1er	Rôle	Pyrrhus	Fils d'Achille, roi d'Epire.	Habits grecs **(…)**[1] **voyez**
2ème 1er	Rôle	Oreste	Fils d'Agamemnon, député des Grecs, vers Pyrrhus	**la planche… et le n°…**
2ème	Rôle	Pylade	Fils de Strophius Roi de Phocide, ami d'Oreste.	**pour la distinction des dignités royales**
Confidents		Phoenix	Gouverneur de Pyrrhus.	**voyez la planche…**
1er	Rôle	Hermione	Fille d'Hélène, accordée **avec** Pyrrhus.	**et le n°…** Habits de Grecques,
2ème 1er	Rôle	Andromaque	Veuve d'Hector et captive aimée de Pyrrhus.	**voyez la planche… et le n°…**
Confidentes				**La couleur des habits de**
1ère		Cléone	Suivante d'Hermione.	**femmes était le blanc.**
2ème		Céphise	Suivante d'Andromaque.	

4 **hommes** Douze seigneurs grecs, de la cour de Pyrrhus.
4 **femmes** **Douze soldats grecs et un chef de la garde de Pyrrhus.**[2]
25 assistants

La scène est à Buthrote, ville d'Epire, dans une salle du palais de Pyrrhus. **Cette province est aujourd'hui l'Albanie appartenant aux Vénitiens. Buthrinto, bâtie sur les ruines de l'ancienne Buthrote, est peu distante de l'île de Courfou, sur la mer Méditerranée.**[3]

Maître de musique

Dans l'intervalle du quatrième et du cinquième acte : la musique doit peindre la célébration d'un mariage troublé par des cris qui annoncent **la plus horrible catastrophe, tel que peut être le meurtre d'un très grand Roi**.[4]

---

[1] LeKain ne précise pas ici si les habits sont civils ou militaires, comme il le fait dans la version finale.

[2] LeKain n'affecte que quatre soldats supplémentaires à la garde de Pyrrhus, en plus du chef de la garde. Les huit soldats restants sont affectés à la garde d'Oreste dans la version finale.

[3] Cette présentation de la ville de Buthrote est relativement plus courte que le premier jet présenté plus haut (cf. ci-dessus doc. (5) p. 60). Elle est totalement absente de la version finale.

[4] Un peu plus sobre dans la version finale, LeKain évoque seulement le « meurtre et l'homicide »

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier.

« Oreste, Pylade, Pyrrhus, Phoenix, Andromaque, Céphise, douze seigneurs grecs de la cour de Pyrrhus, **douze soldats et un chef de la garde du même Prince.**[1]

Une lettre non écrite à celle qui joue le rôle d'Hermione.

Machiniste Décorateur

Le théâtre doit représenter une galerie d'architecture grecque contiguë à plusieurs appartements. Celui du Roi est dans le fond, la droite conduit à celui d'Andromaque et la gauche à celui d'Hermione.

Tailleur magasinier

Préparer **douze** habits **grecs**, **pour les Grands** qui forment le cortège de Pyrrhus **lorsqu'il donne audience à l'ambassadeur des Grecs, à la scène seconde du premier acte, voyez la planche… et le n°…**

Plus douze habits de soldats, et celui du chef de la garde, voyez la planche… et le n°…[2]

Le tailleur revêtira de cuirasses, de casques de fer, les douze hommes de la garde de Pyrrhus, qui ne servent qu'au premier acte, pour le service qu'ils ont à remplir au cinquième acte, quand ils reparaissent avec Pylade. Alors ils n'ont d'autres armures que le sabre.[3]

(…)[4]

Premier garçon de théâtre

Préparer, dès le premier acte, deux fauteuils, l'un à la droite du théâtre, et l'autre à la gauche **du théâtre**.

---

[1] Dans la version finale, les soldats deviennent « grecs », n'étant plus rattachés ni à Pyrrhus, ni à Oreste.

[2] Version finale : « Préparer vingt-cinq habits, dont douze pour les seigneurs grecs qui forment le cortège de Pyrrhus, un pour le chef de la garde, et douze pour les soldats grecs. Voyez les numéros 20, 21 et 22. »

[3] Les consignes sont identiques dans la version finale même si la formulation change.

[4] La section consacrée au perruquier ne figure pas dans ce brouillon.

Commandants des assistants

Répliques pour les entrées et les sorties	Actions des seigneurs grecs et des soldats

Acte 1er scène 2ème

Entrée avec Pyrrhus et Phoenix.

« Hé bien, va donc disposer la cruelle
« À revoir un amant qui ne vient que pour elle.

Les douze seigneurs grecs de la cour de Pyrrhus se divisent et forment un quart de cercle sur la droite et sur la gauche de ce prince.

Les douze hommes de la garde se tiennent sous le vestibule, ~~**six**~~ deux à droite et ~~**six**~~ deux **(…)** à gauche, ~~**à trois de**~~ **hauteur**. Le chef occupe **le centre**.[1]

(…)[2]

« Après cela seigneur, je ne vous retiens plus,
« Et vous pouvez aux grecs annoncer mes refus

Les **(…)**seigneurs grecs se retirent **et suivent Oreste. La garde se sépare par le fond au signal que le Roy donne.**[3]

(…)[4]

Acte 5ème et scène 5ème et dernière

Entrée avec Pylade

---

[1] LeKain place le chef « à droite » dans la version finale. Pour le reste ce ne sont que variations de chiffre. « Quatre soldats » divisés en deux groupes de deux remplacent les « douze hommes » mentionnés ici.

[3] Version finale : « Les douze seigneurs grecs se retirent, en servant d'escorte à l'ambassadeur. »

[4] une scène supplémentaire est traitée dans la version finale. Cf. *Registre* p.36.

« Et l'ingrate, en fuyant, me laisse pour salaire,
« tous les noms odieux que j'ai pris pour lui plaires.

Les **douze hommes de la garde de Pyrrhus, autrement vêtus, se rangent** de **manière qu'ils occupent les trois issues de la galerie, savoir quatre à l'entrée du vestibule, quatre à la porte latérale de la droite, et les quatre autres à celle de la gauche.**
Ils s'avancent vers Oreste pour le soutenir quand Pylade leur en donne le signal, et suivent ce prince lorsqu'il sort de scène.[1]

(…)[2]

<u>Andronic</u>

Troisième tragédie de Campistron, représentée pour la première fois le huit février mille six cent quatre-vingt. Eut vingt-cinq représentations.
Il n'est personne qui n'ait lu dans les œuvres de Mr l'Abbé de Saint Real la malheureuse aventure de Dom Carlos et de Madame Elisabeth de France sous Philippe II Roi d'Espagne. Cette catastrophe sanglante ~~et trop récente dans notre histoire, fut vraisemblablement ce qui engagea Mr de Campistron à transporter son action sous le règne des empereurs grecs~~ arrivée en 1568[3] **renferme à peu près tout le sujet de la tragédie d'Andronic. Campistron l'a jugé vraisemblablement trop récente pour la pouvoir traduire sur notre théâtre et c'est ce qu'il l'a engagé à la transporter sous le règne des empereurs grecs. Il a choisi celui de Calojeanpaléologue qui fit perdre la vue à Andronic son fils, avec la vapeur du vinaigre bouillant, pour le punir du crime de rébellion.**

[1] Version finale : « Les six officier grecs qui se sont rhabillés à la fin du premier acte, se tiennent vers le centre du théâtre en quart de cercle, et ne quittent cette position, pour venir au secours d'Oreste, que quand ce prince tombe dans les bras de Pylade.
Les dix-huit autres soldats, dont six se sont aussi rhabillés, à la fin du premier acte, sont divisés de cette sorte. Douze occupent de droite et de gauche les parties latérales du théâtre, pour en garder chaque issue. Les six autres occupent aussi de droite et de gauche les parties latérales du vestibule. »

[2] Un dernier « morceau de scène » est traité dans la version finale qui ne l'est pas ici. Cf. *Registre* pp. 36.

[3] On trouve dans la marge en face de cette ligne la mention suivante : « Dom Carlos mort en 1568 ».

L'an de Jésus-Christ **1372**[1]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements	1568 1372 -196[2]
1er	Rôle	Andronic	Fils de l'empereur.		
2ème 1er	Rôle	Léonce	Député des Bulgares, auprès de l'empereur.		
1er	Roi	Colo-jean, Paléologue	Empereur de Grèce.		
2ème	Roi	Léon	Ministre d'Etat.	**Habits grecs[3], voyez la planche … et le n°…**	
Confidents					
1er		Gélas	Officier du palais.	**Pour la distinction des**	
2ème		Marcène	Ministre d'Etat.	**dignités royales,**	
3ème		Martian	Attaché au parti d'Andronic.	**voyez la planche… et le n°…**	
4ème		Aspar*	Officier de la garde de l'empereur.		
1er	Rôle	Irène	Fille de l'empereur de Trépisonde, promise à Andronic et mariée au père de ce prince.	**Habits de femmes grecques voyez la planche… et le n°…**	
Confidentes				**Pour la distinction des**	
1ère		Eudoxe	Gouvernante d'Irène.	**dignités royales,**	
2ème		Narcée	Suivante d'Irène.	**voyez la planche… et le n°…**	

(…)[1]

[1] Andronic est la dernière pièce à avoir fait l'objet de recherches préalables. (cf. ci-dessus, doc. (5) p.61). Les informations que donne ici LeKain sont une fois de plus résumées par rapport à la première mouture de son travail. Les dates ne varient pas.

[2] Nous n'avons pas réussi à déterminer à quoi correspond cette dernière date – si c'en est une.

[3] En plus d'être militaire, pour les soldats ou pour le peuple, les costumes deviennent « orientaux » dans la version finale, et non pas grec comme mentionné ici. (cf. *Registre* note annexée A2 p. 356)

8 **hommes** Douze soldats de la garde de l'empereur.

3 **femmes** La scène est à **Constantinople, autrefois** Byzance dans le palais de

12[2] assistants l'empereur. **Cette ville a pris son nom de Constantin Empereur d'occident qui y transféra le siège de l'Empereur Romain. Ce prince embellit cette capitale de l'orient de monuments magnifiques. Baudoin, Comte de Flandres, et les Français, s'en emparèrent en douze cent quatre, et y résidèrent jusqu'à douze cent cinquante-neuf.**

Michel Paléologue les en chassa, et s'y établit, jusqu'à ce que Mahomet II en eût à son tour chassé les Grecs pour y fonder l'Empire Ottoman qui l'occupe toujours aujourd'hui.[3]

* **Le grand nombre d'acteurs dont cette tragédie est remplie, a déterminé les comédiens français à réunir le petit rôle de Crispe à celui d'Aspar. Voici la manière dont il est dialogué suivant leur exemplaire**[4]

Acte 1er Scène 1ère

Marcène, Aspar

« Quoi malgré mes chagrins et notre longue haine,

« Léon me dites-vous, veut parler à Marcène !

« Aspar, est-il bien vrai ? Puis-je le croire ainsi

Aspar

« Oui, seigneur, et bientôt il doit se rendre ici

Il s'agissait seulement de sauver la trop grande familiarité de Marcène avec l'un des principaux officiers de l'Empereur.

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier.

---

[1] Version finale : « un chef de la garde de l'empereur ».

[2] L'ajout du chef de la garde porte le nombre d'assistants à 13 dans la version finale. Les « hommes » et les « femmes » ici mentionnés, y sont désignés en tant qu'« acteurs » et qu'« actrices ».

[3] Ces renseignements sont inédits sous la plume de LeKain. Le document (5) s'interrompt précisément au moment où il était censé complété cette section (cf. ci-dessus p. 62)

[4] Cet argument ne figure pas dans la version finale. Seule la familiarité de Marcène est évoquée.

« Marcène, Aspar, Léon, Martian, l'Empereur le chef de la garde et les douze soldats de la même garde.
Lettre écrite et donnée à l'acteur qui joue le rôle de Léon
« Par un dernier effort, apaisez votre père,
« Ne ménagez plus rien, prince, pour vous sauver ;
« Assurez une vie à l'Etat nécessaire,
« Et songez qu'en mourant… Je ne puis achever.
Réplique donnée au machiniste pour faire baisser le rideau à la dernière scène du cinquième acte.
« Etaient-ils innocents ou coupable tous deux ?
« Je ne sais… Mais hélas, que je suis malheureux ![1]

Machiniste Décorateur

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture très noble et très ornée. Le fond est destiné pour la résidence de l'Empereur et de l'Impératrice. La partie droite conduit à l'appartement d'Andronic, et la gauche au cabinet des ministres.
Le troisième acte se passe entièrement dans la nuit, mais elle n'arrive que successivement, et par degré, depuis la première jusqu'à la quatrième scène, en sorte qu'il n'y a presque plus de clarté à l'arrivée de Martian qui précède celle de l'Empereur.
L'intervalle du troisième au quatrième acte est employé à faire revenir le jour également par degrés **~~insensibles~~**.
(…)

Tailleur magasinier

Préparer **10** ~~douze~~ **habits dont un pour les soldats de la garde de l'Empereur.**[2]
Voyez la planche … et le n°…

---

[1] Cette réplique est, dans la version finale, notée directement dans la section consacrée au machiniste décorateur.

[2] La formulation est un peu confuse. Pourquoi un seul habit pour les soldats de la garde. LeKain semble par ailleurs une fois de plus s'emmêler un peu dans les chiffres, passant de douze à dix. Version finale : « Préparer treize habits dont un pour le chef de la garde, et les douze autres pour les soldats de la même garde. Voyez les numéros 25 et 26. »

Premier garçon de théâtre

Préparer **(…)**[1] et placer au centre du théâtre, un fauteuil sur lequel l'Empereur s'assied **pour donner audience à l'envoyé des Bulgares.**[2]

Préparer **également** quatre flambeaux qui seront donnés **tout allumés**[3] à quatre soldats de la garde pour la scène sixième du troisième acte.

Commandants des assistants

Répliques pour les entrées et les sorties	Actions
	Acte 1er scène 5ème
Entrée avec l'Empereur. « Trop heureux, si mes soins donnent à mes[4] états. « Ce repos souhaité dont je ne jouis pas.	**Les douze soldats de la garde, se divisent en deux. Ils occupent la droite et la gauche du vestibule à trois de hauteur.**[5]
	Scène 6ème
Sortie avec l'Empereur. « Prince, consultez-vous, je vous laisse y penser.	**La division**[6] de la droite précède l'Empereur, et celle de la gauche le suit.

---

[1] Version finale : « dès le premier acte quatre tabourets sur l'avant scène, à savoir deux à droite et deux à gauche. »

[2] Cette précision disparaît dans la version finale.

[3] Ibidem

[4] On lit « si mes soins donnent à vos Etats » dans la première édition de 1685

[5] La disposition indiquée dans la version finale est à peu près la même. La différence tient au nombre de soldats – six contre douze – et à la présence du chef. LeKain ne précise pas par ailleurs dans la version finale à quelle hauteur les deux groupes doivent se trouver.

[6] Dans la version finale, le chef est à la tête de la division droite.

Acte 3ème Scène 6ème

Entrée avec l'Empereur, Léon , Marcèe, Aspar et Gélas.

« Mais, on vient, l'Empereur se présente à mes yeux.
« Serais-je découvert ?… Gardes, qu'on les saisisse.*

Les douze soldats de la garde, **(…)**[1] se partagent en trois divisions. La première, portant des flambeaux, avancent un peu sur la scène, pour **(…)** éclairer la droite et la gauche **du théâtre**[2]. La seconde s'avance tout à fait avec l'empereur et se partage par moitié, l'une vers Andronic et l'autre vers Martian. Celle qui marche vers Andronic, le désarme au moment qu'il est prêt à se tuer, et l'autre prend l'épée de Martian. Chaque section se tient derrière son prisonnier. La troisième division se tient sous le vestibule, **sur une seule ligne. (…)**[3]

Sortie de la seconde division avec Andronic et Martian.

« Qu'on l'ôte de mes yeux, qu'on le garde avec soin.
« Et qu'on fasse expirer, au milieu des supplices,
« Léonce et Martian ses malheureux complices.

Chaque section suit son prisonnier, Aspar, Capitaine de la garde est à leur tête **(…)**[4]**.**

Scène 8ème

---

[1] Version finale : « précédé de leur chef »

[2] Changement de formulation uniquement.

[3] La fin de ce paragraphe est rédigée comme suit dans la version finale : La troisième division se tient sous le vestibule, deux à droite et deux à gauche. Le chef occupe le même poste qu'à la scène cinquième du premier acte. »

[4] LeKain ajoute dans la version finale : « les deux prisonniers au milieu des autres soldats. »

Sortie avec l'Empereur, l'Impératrice et la suite.

« Je connais votre cœur, je sais tout ce qu'il pense,
« Allez, ne doutez point de ma reconnaissance.

Les soldats de la première division portant des flambeaux, se réunissent **(…)**[1] pour précéder l'empereur et l'Impératrice **(…)**[2]. **Ceux de la troisième suivent la cour en ferment la marche**.[3]

Acte 4ème Scène 3ème

Entrée avec Andronic.

« Mais je crois Andronic. Il porte ici ses pas.
« Qu'on me laisse un moment, qu'on ne me trouble pas.

Deux soldats de la garde **précèdent Andronic et deux autres le suivent.**[4]
Mais à peine ont-ils pris poste, de droite et de gauche, dans les angles du **fond du** théâtre, qu'à l'ordre du fils de l'empereur**, confirmé par un signe que leur fait Aspar,** ils rentrent **dans la coulisse par laquelle**[5] ils ont débouché.

---

* Il est important, plus qu'on ne pense, de concerter ces sortes d'actions avec les interlocuteurs intéressés, chaque jour de représentation. Il en est plusieurs de ce genre, telles que celles d'*Amasis*, de *Mérope*, de *Gustave*, d'*Héraclius*, etc.

---

[1] Version finale : « à deux de hauteur »

[2] Version finale : « précédés à leur tour par le chef de la garde »

[3] La fin de ce paragraphe est rédigée comme suit dans la version finale : « Les deux soldats placés à la gauche du vestibule, marchent devant tout ce cortège. Et les deux autres de la droite le ferment. »

[4] Version finale : « Deux soldats de la garde, précédés de leur chef, marchent devant Andronic. »

[5] Les trois dernières précisions soulignées en gras ne figurent pas dans la version finale.

Ariane

Vingt-cinquième drame de Thomas Corneille, représenté pour la première fois, le quatre mars mille six cent soixante-douze. Eut un prodigieux succès. Quoi qu'il suivit de près le Bajazet de Racine, duquel il diffère beaucoup quant à l'éloquence du style.

Dans cette tragédie remplie des sentiments les plus touchants, et exprimés d'une manière aussi naturelle, il n'est rien de si ingénieux que l'épisode de Phèdre, sœur d'Ariane. Elle produit le dénouement le plus déchirant, par la situation terrible de l'amante de Thésée, et par le désordre affreux où sa passion l'entraîne. Le reste est exactement puisé dans la fable du second livre des métamorphoses d'Ovide.

L'histoire nous apprend que Minos donna ses lois à la Crète l'an du monde deux mille sept cent vingt. Cette notion chronologique doit fixer à peu près l'époque de la tragédie cette même année, cy 2720[1]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Thésée	Fils d'Egée, Roi d'Athènes.	Habits grecs **voyez la**
2ème Rôle	Pirithous	Fils d'Ixion, Roi de Lapythes	**planche… et le n°…**
		~~ami de Thésée~~.	**Pour les distinctions des**
Roi	Œnarus	Roi de Naxe.	**dignités royales, voyez la**
Confidents	Arcas	Suivant d'Œnarus.	**planche… et le n°…**
1er Rôle	Ariane*	Fille de Minos, Roi de Crète.	Habits de femmes grecques
2ème Rôle	Phèdre	Sœur et rivale d'Ariane.	
Confidente	Nérine	Suivante d'Ariane.	

4 **hommes** La scène est à Naxe, dans l'une des salles du palais d'Œnarus. **Naxe est une des**
3 **femmes** **îles les plus considérables de l'archipel, au levant de celle de Paros, dont elle n'est séparée que par un canal de deux lieux. Elle a environ 28 de tour. Elle fut peuplée par une colonie venue de Négrepont, conduite par *Teucles Taucles Taules*. Elle est très fertile, et**

[1] Cette pièce est la première à n'avoir pas fait l'objet d'un traitement préalable connu. Les informations que donne ici LeKain sont exactement du même type que celles que nous avons trouvées pour les pièces précédentes : place de l'œuvre dans le parcours de l'auteur concerné, date de la première représentation, état de son succès, bref, discussion autour de la véracité historique de la fable, références littéraires et historiques. LeKain évoque ici le second livre des *Métamorphoses* d'Ovide ainsi que « l'histoire » sans plus de précision. La date de l'action ici indiquée diffère de quatre années de celle notée dans la version finale : « an du monde 2724 ». On ne sait sur quelle base LeKain a finalement révisé son appréciation.

abondante surtout en vins. C'est pour cela que les anciens y avaient élevé un temple à Bacchus, dont on voit encore quelques restes. La capitale s'appelait aussi Naxe, elle a conservé le même nom. Les *Ganuti*[1] nobles vénitiens, ont été les maîtres de cette île depuis l'an 1210, jusqu'en 1516, que *Selim 1er* la conquit. Elle a encore à présent un archevêque latin, et un grec.[2]

<u>Secrétaire souffleur</u>

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier

Œnarus, Arcas, Thésée, Pirithous, Phèdre.

Lettre écrite et donnée à l'acteur qui joue le rôle d'Arcas

« Thésée à Pirithous.

« Pardonnez une fuite où l'amour me condamne,
« Je pars, sans vous en avertir.
« Phèdre, du même amour n'a pu se garantir.
« Elle fuit avec moi, prenez soin d'Ariane.

Réplique donnée au machiniste pour faire baisser le rideau à la fin de la dernière scène du cinquième acte.

« Si dans mes déplaisirs, tu veux me secourir.
« Ajoute à ma faiblesse, et me laisse mourir.[3]

<u>Machiniste Décorateur</u>

Le théâtre doit représenter une galerie **d'architecture grecque**[4], qui conduit à plusieurs appartements. Le fond mène à celui d'Œnarus, celui de la droite à l'appartement d'Ariane, et celui de la gauche à la résidence de Phèdre.

(…)

---

[1] Sic. Il s'agit sans doute des *Sanudi*.

[2] LeKain ne donne pas ici la ou les sources d'après lesquelles il établit cette description d'une île dans laquelle il ne s'est jamais rendu.

[3] Cette réplique est, dans la version finale, notée directement dans la section consacrée au machiniste décorateur.

[4] La galerie perd son caractère grec dans la version finale pour n'être plus que « de belle architecture ».

Premier garçon de théâtre

Préparer dès le premier acte, deux fauteuils, l'un à la droite et l'autre à la gauche de la scène ; plus quatre guéridons portant des bougies, comme ils sont indiqués à l'article d'Alzire, et les faire allumer entre le quatrième et le cinquième acte.

---

* À l'article de Didon, voyez l'historique du ~~la remarque fait sur le~~ travestissement de cette princesse **au** cinquième acte. La parité de situation semble exiger la même chose pour Ariane.[1]

Athalie

Onzième et dernière tragédie de Racine composée pour être représentée par les demoiselles de Saint-Cyr, en mille six cent quatre-vingt-onze, et jouée pour la première fois sur le théâtre du Palais Royal, le 3 Mars mille sept cent seize, par l'ordre expresse de son altesse royale, Monseigneur le Duc d'Orléans régent de France. Eut Quatorze représentations.

Le drame, qui peut passer pour le chef d'œuvre de l'esprit humain, ne fut représenté, comme on le voit, qu'onze ans et dix mois après la mort de son auteur. La piété profonde dans laquelle vivait Racine, depuis l'espèce de disgrâce dans laquelle il croyait être tombé à la cour de Louis Quatorze, l'avait empêché de donner cet ouvrage de son vivant. Il avait même très expressément recommandé à son fils qu'il ne fut jamais joué ; mais des ordres supérieurs ayant aplani tous les obstacles, le public entendit la représentation de ce poème avec plus d'enthousiasme encore que les chefs d'œuvres qui l'avaient précédé.

La vérité de l'histoire est scrupuleusement observée dans cette tragédie, la grandeur et la sublimité des caractères y sont développées avec toute la force du génie et l'éloquence la plus (mâle ?). Le sujet en est trop connu pour entrer dans une dissertation qui n'aurait ni la force ni la précision du texte original. Voyez le livre quatrième des Rois, au chapitre onze[2], l'an du monde

3126

---

[1] La tragédie d'*Ariane* ne comptant aucun assistant, l'article consacré à la pièce de Thomas Corneille s'arrête à la section du premier garçon de théâtre.

[2] LeKain se trompe ici. Il s'agit du second livre des Rois, et non du quatrième qui n'existe pas. Il est intéressant de voir que LeKain estime que la notoriété de la pièce et de son histoire se suffit à elle-même.

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements[1]
1er	Rôle	Abner	L'un des principaux officiers	Habit ~~militaire~~ guerrier
			des Rois de Judas.	asiatique, voyez le n°1er **(1)**
1er	Roi	Joad ou Joïada	Grand prêtre du temple de	**Vêtements** de Pontifes de
			Jérusalem.	Jérusalem, voyez ~~la~~
2ème	Roi	Mathan	Prêtre apostat, sacrificateur	~~planche~~ le n° 29 **et le n°…**
			de Bâal.	**Vêtements** de Pontifes
		{ Joas	Fils d'Okasias et petit fils	**apostolats,** voyez ~~la~~
			d'Athalie.	~~planche~~ le n° 30 **et le n°…**
Enfants		{ Zacharie	Fils de Joad et de Josabeth.	**Vêtement** des enfants de
		{ Une jeune fille de la tribu de Léni, parlant au nom		tribu, voyez ~~la~~
		du chœur.		~~planche~~ **le n° 34 et le n°…**
Confidents				**Vêtements** des chefs de
1er		Ismaël	Chef d'une partie des	tribu pour les prêtres ~~et~~
			Lévites.	~~pour les Lévites,~~ voyez
2ème		Un Lévite		le n°32
3ème		Azarias	Chef des Lévites, préposé	**Idem** pour les Lévites,
			à la garde du Roi.	voyez ~~la planche~~ le n°33
		Nabal	Voué à la fortune de Mathan	Habit asiatique ou oriental
	Reine	Athalie	Veuve de Joram.	**voyez** ~~la planche… et~~ **le**
1er	Rôle	Josabeth	Tante de Joas et femme du	**n°24……………….(2)**
			grand prêtre.	Habits des soldats
2ème	Rôle	Salomith	Sœur de Zacharie.	asiatiques, voyez le n°4 **(3)**
Confidentes		Agar	De la suite d'Athalie.	**Vêtements** des prêtres du
2ème confidente		Personnage muet	De la suite d'Athalie.	temple de Jérusalem,

[1] Même si nous reproduisons avec le plus de précision possible le manuscrit tel que nous le voyons, certains détails s'avèrent proprement impossibles à reproduire via nos outils informatiques. Le mieux reste donc, pour ceux qui voudraient avoir une appréciation extrêmement précise de cette colonne, de consulter directement le manuscrit. Cette colonne semble par ailleurs avoir donné lieu à un travail plus approfondi que dans les articles précédents et suivants. On se souvient du document figurant au début du présent ouvrage (cf. ci-dessus doc (2) pp. 15-19) dans lequel LeKain s'emploie à décrire précisément les costumes de cette pièce. On ne retrouve à vrai dire que peu de traces de ces descriptions ici. Les costumes ne sont plus que nommés. Les différences avec la version finale (elle-même très raturée, comme si LeKain n'avait finalement pas réussi à se décider sur les vêtements à employer) sont étonnamment minces. En dehors de quelques numéros et formules, les deux sont quasiment identiques. On ne sait d'ailleurs pas sur quelle base LeKain inscrit ici les numéros qu'il donne aux costumes. Il est probable qu'il a commencé à classer les costumes sur un document annexe dont nous n'avons pas connaissance. Ou bien qu'il se soit servi de ce document pour s'aider à faire le tri entre les numéros, au moment de rédiger la version finale dont on a dit qu'elle était très chahutée. Tous les chiffres sont notés d'une encre un peu plus foncée que le reste de la page, signe de ce qu'ils ont été rajoutés *a posteriori*.

voyez le **n°34**
Vêtements des Lévites de Jérusalem, voyez le **n°35**
Vêtements des femmes asiatiques, voyez ~~la planche et~~ le n°5
~~**Pour la distinction des dignités royales, voyez la planche… et le n°…**~~

7 **hommes**	}			
4 **femmes**	}	7 jf du chœur		
3 enfants	}	1 nourrice de Joas		
7 jeunes filles	}	**1** ~~**trois**~~ chef des prêtres et **un chef** des Lévites	**3**	}
du chœur	}	~~**douze**~~ **10** prêtres et **dix-~~huit~~** Lévites	**30**	} **33**
1 nourrice de Joas	}	**quatre** chefs de la garde d'Athalie	**4**	}
1 femme de la	}	vingt-quatre soldats de la garde d'Athalie	**24**	} **28**
suite d'Athalie	}		———	
61 assistants	}		**61**	

———

84[1]

La scène se passe dans le vestibule du temple de Jérusalem. **Cette capitale de l'ancienne Palestine fut dit-on fondée par *Jébus* ou *Jébusi*, l'un des fils de Chanaan qui lui donna son nom. Elle le conserva jusqu'à ce qu'elle eut été prise par les israélites qui l'appelèrent Jérusalem. Ce ne fut guère que sous le règne de *Salomon* que ce dernier nom prévalut tout à fait sur celui de Jébusi qu'elle portait auparavant. Le mot de Jérusalem est composé de *Shalam* ou *Shalem* qui signifie paix, et de *jéro* dérivé de *javahh* qui signifie héritier. On en fait Jérosolima. Lorsque Titus, après un siège des plus mémorables, se fut emparé de cette ville, et l'eut saccagée, l'an soixante et dix de Jésus-Christ, elle s'appelait alors *Solyme*. L'empereur Adrien la rebâtit ensuite auprès des ruines de l'ancienne, mais elle devint**

[1] De la même manière que dans la version finale, LeKain s'emmêle un peu dans les chiffres ici. Si le nombre d'assistants est, finalement, assez proche dans les deux versions (84 vs 82), le découpage entre les différents assistants varie de façon un peu désordonnée, beaucoup d'éléments étant encore raturés, barrés, remplacés dans le *Registre* (cf. *Registre* p. 44). En plus des costumes, LeKain semble donc avoir eu de la peine à se déterminer sur le nombre et la nature des différents assistants.

successivement la proie des Perses, des Sarrasins, des Latins, et de Saladin, Soudan d'Égypte et de Syrie.
Ce ne fut qu'en 1517 que les Turcs s'en rendirent les maîtres souverains.
Ce n'est plus aujourd'hui qu'un bourg ruiné, où l'on ne voit aucune trace du temple si vanté, et des autres édifices bâtis par Salomon.[1]

Na : Plusieurs personnes ont paru désirer qu'à l'exemple des Grecs, il fut possible de faire exécuter les chœurs qui dialoguent, en chantant, dans les entractes de cette tragédie. Mais les tentatives de l'exécution ont fait craindre que la partie musicale ne nuisit à la majestueuse simplicité de la déclamation, et que par ce mélange, le spectateur fut distrait de l'intérêt dont ce poème est rempli. On s'est donc contenté de conserver le chœur dans le cours de la pièce, et de le faire dialoguer **sans chanter, tout à l'idée de l'auteur**.[2] On va indiquer ci-après la manière dont on a arrangé le rôle de l'enfant qui parle au nom des filles de Lévy. De plus, les petits changements qui ont été faits à la fin du premier acte, et ceux que l'on a jugés indispensables au commencement du second et du troisième acte.

Acte 3ème Scène 1ère

Mathan, Nabal, le chœur

Mathan

Que Mathan veut ici lui parler en secret

L'Enfant

Mathan ! Ô Dieu du ciel, puisses-tu le confondre **!** (Elle sort avec le chœur)

Scène 7ème

Joad, Josabeth, Azarias, prêtres, Lévites, le chœur.

Joad

Mais, qui retient, encore, ces enfants parmi nous ?

L'Enfant

Eh, pourrions-nous, seigneur nous séparer de vous ?
Dans le temple de Dieu, sommes-nous étrangères ?

---

[1] Ces renseignements sur la ville de Jérusalem s'inspirent en partie du travail déjà effectué plus haut (cf. doc. (3) p. 26) dans le document consacré par LeKain à la description de différents lieux ayant marqué l'histoire de l'épisode biblique. Aucune trace de ces différents travaux n'est conservée dans la version finale.

[2] Version finale : « le plus qu'il a été possible, et de l'incorporer à l'action sans la ralentir ».

Vous avez près de lui nos pères et nos frères ;
Quand leurs bras combattront pour son temple attaqué,
Par nos larmes, du moins, il peut être invoqué.

Azarias

Ô Saint temple !

Josabeth

Ô David !

L'Enfant

Dieu de Sion, rappelle,
Rappelle, en sa faveur, tes antiques bontés.

Acte 4ème Scène 4ème

Joas, Joad, Josabeth, Zacharie, Salomith, Azarias, Ismaël, les trois principaux chefs des Lévites et le chœur.

Joas à Josabeth

Joas ne cessera jamais de vous aimer

L'Enfant

Quoi, c'est là…

À la place du dernier vers de la troisième scène du premier acte, mettez :
« **Fléchir**[1] le seul dieu que vous venez chercher.

L'on supprime les quatre seuls vers de la première scène du second acte, et l'on le commence ainsi – « Ciel que vois-je ? Mon fils, quel sujet vous ramène ? etc.

À la première scène du troisième acte, le chœur des jeunes filles sortant de l'intérieur du temple, effrayées d'y rencontrer Mathan, ce dernier ouvre ainsi la scène :
« permettez – … (Zacharie) … Téméraire, où voulez-vous passer ? etc.

Maître de Musique

[1] LeKain laisse ici le verbe à l'infinitif. Il note « fléchissez » dans la version finale.

Dans l'intervalle du premier au second acte, la musique doit peindre une symphonie, dont les sons doux et harmonieux soient l'image du culte le plus pur, que des âmes innocentes rendent à leur créateur.

Suivant la réplique qui sera donnée au maître de musique par le secrétaire souffleur.

C'est dans ce moment que l'orchestre doit peindre, pendant l'espace de trois minutes, une symphonie assez harmonieuse pour porter par degré l'enthousiasme dans l'âme d'un prophète inspiré par l'esprit divin.

Dans l'intervalle du quatrième et du cinquième acte, il faut exécuter au contraire, une symphonie qui exprime des gémissements douloureux, troublée par le cri des alarmes et des trompettes de la guerre.

Suivant la réplique qui sera donnée au maître de musique par le secrétaire souffleur. Il faut que l'orchestre peigne une symphonie guerrière pendant toute la durée du combat.[1]

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier

« Joad, Abner, Josabeth, Zacharie, Salomith, le chœur des jeunes filles de la tribu de Lévy.

Réplique à donner au maître de musique pour la symphonie qui précède les prophéties dans la scène septième du troisième acte.

« Lévites, de vos soins prêtez-moi les accords,

« Et de ces mouvements secondez les transports.

Réplique donnée au même pour la symphonie guerrière qui s'exécute pendant le combat, dans la scène cinquième du cinquième acte, et qui ne finit que quand Athalie reprend la parole.

« D'un fantôme odieux, soldats, délivrez-moi.

« Soldats du Dieu vivant, défendez votre Roi. [2]

Réplique donnée au premier garçon de théâtre pour les trois coups à la porte du temple dans la première scène du cinquième acte.

« Et s'il faut, aujourd'hui que notre roi périsse,

« Allons, qu'un même sort aujourd'hui nous unisse.

Réplique donnée au même pour tirer tout à fait le voile qui masque le trône de Joas, à la scène cinquième du cinquième acte.

[1] Les dites répliques, que l'on trouve ici dans la section consacrée au secrétaire souffleur, sont directement insérées dans la section consacrée au maître de musique dans la version finale.

[2] Cf. note ci-dessus

« Je te les vais montrer l'un et l'autre à la fois ;
« Paraissez, cher enfant, digne sang de nos Rois. [1]

Machiniste Décorateur

Le théâtre doit représenter l'intérieur d'un temple, précédé par un vestibule fort vaste, d'une architecture simple et noble. La principale entrée du temple est fermée par un rideau. Dès la première scène du premier acte, le théâtre est presque dans l'obscurité, il ne s'éclaircit que par degrés jusqu'au commencement de la seconde scène. Dans l'intervalle du quatrième au cinquième acte, il faut préparer un trône dans la partie la plus profonde de l'intérieur du temple.

Tailleur magasinier

Premièrement, préparer trois habits de jeunes enfants. Le premier pour *Joas*, le second pour *Zacharie*, et le troisième pour celle qui sera chargée de parler au nom des filles du chœur. **(…)**[2]

Secondement, sept autres habits de jeunes enfants, **dans la même façon que ceux qui sont désignés à l'article précédent.**[3] **On** leur donner**a** des couronnes et des guirlandes de fleurs.

Troisièmement, un très grand voile blanc pour envelopper en totalité la personne qui sera chargée de représenter la nourrice de Joas.

Quatrièmement, ~~**trois**~~ **2** habits pour les chefs des prêtres **et** des Lévites. **(…)**[4]

Cinquièmement, ~~**douze**~~ dix habits de prêtres du temple de Jérusalem. **(…)**[5]

Sixièmement, dix-~~**huit**~~ habits de Lévites **(…)**[6].

---

[1] De la même manière que pour le maître de musique, ces deux répliques sont transférées, dans la version finale, de la section consacrée au secrétaire souffleur à celle consacrée au premier garçon de théâtre.

[2] Version finale : « Voyez le numéro 31 »

[3] Dans la version finale, la fin de cette phrase est remplacée par « pour les filles du chœur »

[4] Version finale : « Voyez le numéro 32 » dans la colonne consacrée aux costumes, LeKain qui avait d'abord associé prêtres et Lévites, barre « pour les Lévites », ajoute une ligne en dessous et accorde à ces derniers le numéro 33.

[5] Version finale : « Voyez le numéro 33 ». Il y a donc une confusion par rapport à ce que LeKain a noté dans la colonne des costumes où les prêtres du temple se voient accordés le numéro 34 et non 33 comme dans la version finale

[6] Version finale : « habit de lévites du temple de Jérusalem. Voyez le numéro 34 ». Le numéro figurant dans la colonne consacrée aux costumes est une fois de plus en décalage d'une unité avec le numéro inscrit dans la version finale.

Na : Les chefs, les prêtres, et les Lévites sont armés, dans le cinquième acte de sabres et de boucliers.

Septièmement, quatre habits **de chefs**[1] militaires **(…)**. **(…)**[2]

Huitièmement, vingt-quatre habits de soldats **(…)**. **(…)**[3]

Neuvièmement, un habit asiatique **(…)**[4], fait à la taille de l'enfant qui joue le rôle de Joas, **(…)**[5]**.**

(…)[6]

Un livre de forme du folio

} Il faut que l'un et l'autre soit enveloppés dans des voiles blancs.

Un bandeau garni de diamants

Un glaive

} garnis de diamants

Une couronne

Un spectre doré. **(…)**[7]

En tout 72 habits

La forme de tous ces habits est désignée à la planche…[8]

<u>Premier garçon de théâtre</u>

---

[1] Version finale : « officiers »

[2] Les militaires sont qualifiés d'« asiatiques » dans la version finale. LeKain ajoute « Voyez le numéro 3 ». Ce dernier numéro figure entre parenthèse dans la colonne consacrée ci-dessus aux costumes, juste à côté du numéro 4.

[3] Les soldats sont eux aussi qualifiés d'« asiatiques » dans la version finale. LeKain ajoute « Voyez le numéro 4 ». Celui-là même qui est noté entre parenthèse dans la colonne consacrée ci-dessus aux costumes

[4] Version finale : « ou oriental »

[5] Version finale : « lequel ne lui doit être mis que dans l'intervalle du quatrième au cinquième acte »

[6] Version finale : « Voyez le numéro 24 ». LeKain indique le même numéro dans la colonne ci-dessus consacrée au costume.

[7] Version finale : « un grand tapis de velours qui couvrent les degrés du trône. » Ces accessoires correspondent à ceux déjà énumérés dans le doc. (2) (cf. ci-dessus p. 18).

[8] Ces deux derniers commentaires ne figurent pas dans la version finale. On retrouve cependant la problématique chiffre 72. Ici, comme dans la version finale, LeKain semble se tromper sur le compte du nombre d'habits total, supérieur de douze si on en croit ses précédentes remarques. Ce chiffre contredit en effet le total du nombre des assistants porté plus haut à 84.

Préparer dès le premier acte, deux fauteuils, l'un à la droite et l'autre à la gauche, et[1] une **(…)**[2] table de forme antique qui ne se place sur la scène que dans l'intervalle du troisième et du quatrième acte.
À la fin de la première scène du cinquième acte, frapper trois coups **redoublés** sur une forte plaque de cuivre **ou de fer, selon la réplique qui sera donnée par le souffleur. (…)**
Plus tirer le rideau qui masque le trône de Joas dans la scène cinquième du cinquième acte**, selon réplique qui sera pareillement donnée. (…)**[3]

Instructions particulières pour les jeunes filles du chœur

Répliques pour les entrées et les sorties	Actions **(…)**[4]
	Acte 1ère Scène 3ème
Entrée avec Zacharie et Salomith. « L'heure me presse, adieu, des plus saintes familles. « Votre fils, et sa sœur vous amènent les filles	Les huit filles du chœur entourent Josabeth, c'est-à-dire que quatre passent à sa droite, et quatre à sa gauche. Elles s'inclinent devant le grand prêtre quand il passe devant elles.
Rentrée dans le temple « **Chantez, louez le Dieu que vous venez chercher**.[5]	Elles rentrent **dans le temple** pêle-mêle, **et sans ordre.**[6]

Acte 2ème Scène 6ème

[1] Version finale : « Tenir un fauteuil tout prêt dans l'une des coulisses de la droite, lequel ne doit être mis sur scène que dans le cours du second acte. »

[2] Version finale : « très belle »

[3] Pour toutes ces dernières différences, voir ci-dessus la section du secrétaire souffleur ainsi que la note 1 p. 124

[4] Version finale : « théâtrale »

[5] Version finale : « Sortie / « « Allez fléchir le dieu que vous venez chercher. »

[6] Version finale : « Elles rentrent pêle-mêle, par le même endroit où elles sont entrées »

Entrée avec Joas, Josabeth, Zacharie, Abner, Salomith et les chefs des Lévites.

« Vous, cependant, allez, et sans jeter d'alarmes,
« À tous mes Tyriens faites prendre les armes.

Les huit filles du chœur se tiennent au fond du théâtre, rangées sur une seule file.

Sortie avec tous les acteurs qui sont en scène.

« Qu'un sang pur, par mes mains épanché.
« Lave, jusques au marbre où ses pas ont touché.

Elles rentrent dans le temple, **(…)**[1], en suivant les grands prêtres, Josabeth, Joas, Zacharie, etc.

Acte 3ème Scène 1ère

Entrée seules……………………………………… Les huit filles du chœur sortent du temple, et font un mouvement de frayeur à l'aspect de Mathan; **elles** se dispersent de côté et d'autre, hors de la scène aussitôt **que leur coryphée**[2] **s'est exprimé** en leur nom.

(…)
(…)
(…)[3]

Scène 7ème

Entrée avec Azarias et plusieurs Lévites.

[1] Version finale : « deux à deux »

[2] Le coryphée est remplacé par « l'enfant » dans la version finale. Le reste n'est que nuance de formulation.

[3] Version finale : « Sortie / « Mathan, Ô Dieu du ciel, puisses-tu le confondre »

« Je veux même avancer l'heure déterminée
« Avant que de Mathan le complot soit formé

Les huit filles du chœur, entourent le grand prêtre de droite et de gauche**, comme elles l'ont fait pour Josabeth à la scène troisième du premier acte.**[1]

Sortie **(…)**
« Venez, je veux moi-même, en faire le partage.

Elles rentrent dans le temple à la suite du grand prêtre et de Josabeth, **(…)**[2]**.**

Acte 4ème Scène 1ère

Entrée avec Joas, Josabeth, Zacharie, Salomith et un chef des Lévites.

Les huit filles du chœur s'avancent en scène, quatre à droite, et quatre à gauche, pour jouir de plus près de l'action qui se passe entre Joas et Josabeth.

Sortie avec Josabeth, Zacharie, Salomith, etc.
« Ne craignez rien, et nous sortons tous de ces lieux

Toutes suivent Josabeth et ses deux enfants. **(…)**[3]

Scène 4ème

Entrée avec Josabeth, Zacharie et Salomith.
« Paraissez Josabeth, vous pouvez vous montrer.

Les huit filles du chœur s'avancent sur le devant de la scène et se rangent sur une seule file **du côté opposé à**[4] Joas.

---

[1] La dernière partie de cette phrase, ici surlignée en gras, ne figure pas dans la version finale.

[2] Version finale : « à la suite du grand prêtre et de Josabeth, et les suivent deux à deux. »

[3] Version finale : « Zacharie et Salomith, toujours deux à deux. »

[4] Version finale : « à l'opposite de »

Sortie avec tous les acteurs qui sont en scène

« Enfants, offrez à Dieu vos innocentes larmes.

Elles rentrent dans le temple deux à deux à la suite de Joas, du grand prêtre, de Josabeth, de ses enfants, etc.

Acte 5ème Scène 1ère

Entrée avec Zacharie et Salomith.

Les huit filles du chœur s'avancent sur le devant du théâtre, quatre à droite et quatre à gauche.

Lorsque sur la fin de la scène, elles entendent frapper à la porte du temple, et qu'elles

« Qui fait courir ainsi ces Lévites troublés ?

voient les Lévites armés et troublés, elles s'éparcent de côté et d'autre en témoignant la plus grande frayeur. Elles ne se remettent en scène et à leur première place que quand elles

« Dieu nous envoie Abner…………………

aperçoivent Abner.

Sortie.

« Vous, enfants, préparez un trône pour Joas.
« Qu'il s'avance, suivit de nos sacrés soldats.

Elles rentrent dans le temple, pèle mêle, et sans ordre.

Commandants des assistants

(…)[1]

Acte 2ème Scène 2ème

[1] Version finale : « Répliques pour les entrées et les sorties   Actions des prêtres, Lévites et Soldats »

Entrée avec Abner, Athalie et deux de ses femmes.

« Que craint-on d'un enfant, sans support et sans père ?
« Oh la voici, sortons, il la faut éviter.

Huit soldats de la garde d'Athalie se rangent de droite et de gauche sur le fond du théâtre ayant un chef à la tête de chaque division. **Ils gardent cette position jusqu'à la fin de la scène sixième.**[1]

Sortie avec Athalie.

« Mais nous nous reverrons, adieu, je sors contente.
« J'ai voulu voir, j'ai vu.

La division de la droite commandée par son chef, précède Athalie, et celle de la gauche, la suit elle et ses deux femmes.

Scène 7ème

Entrée avec Joad.

« Je vous l'aurais promis
« Je vous rends le dépôt que vous m'avez commis.

Les **douze** Lévites **(…)**[2] formant deux divisions, se rangent sur les parties latérales du théâtre, face **à face, ayant chacune à leur tête, un de leurs chefs**.[3]

Sortie avec Joad et toute sa famille.

« Et qu'un sang pur par mes mains épanché
« Lave jusques au marbre où ses pas ont touché.

Les **douze** Lévites **(…)**[4], se repliant à trois de hauteur, rentrent dans le temple à la suite du grand prêtre, de Joas, de Josabeth **et de ses enfants**.[5]

---

[1] Cette dernière précision ne figure pas dans la version finale.

[2] Version finale : « les dix Lévites et leur chef »

[3] Cette dernière précision ne figure pas dans la version finale.

[4] Version finale : « les dix Lévites et leur chef »

[5] Cette dernière précision ne figure pas dans la version finale.

Acte 3ème scène 7ème

Entrée avec Azarias et le chœur.

« Je veux même avancer l'heure déterminée
« Avant que de Mathan le complot soit formé.

Huit des prêtres, et **huit**[1] des Lévites, se divisent en deux parties, et achèvent**, chacun de leur côté,**[2] de former de droite et de gauche, le quart de cercle que les enfants du chœur ont déjà décrit autour du grand prêtre.

Sortie avec Joad et toute sa famille.

« Venez, je veux moi-même en faire le partage.

Les **(…)**[3] prêtres **et les Lévites**[4] se replient à **quatre**[5] de hauteur **(…)**[6] et rentrent dans le temple à la suite du grand prêtre et de toute sa famille. **(…)**[7]

Na : Dans cet entracte, deux Lévites apportent une table qu'ils **placent** au centre du théâtre **(…).**[8]

Acte 4ème Scène 3ème

Entrée avec Azarias et Ismaël.

« Entrez, généreux chef des familles sacrées.

Les trois principaux chef**s** des **(…)**[1] Lévites

---

[1] Version finale : « six »

[2] Ce détail ne figure pas dans la version finale.

[3] Version finale : « six »

[4] Changement de formulation.

[5] Version finale : « trois »

[6] Version finale : « précédés de leurs chefs »

[7] Version finale : « les prêtres passent les premiers »

[8] Version finale : « une table qu'ils posent au centre du théâtre, à dix pieds de hauteur »

« Du ministère saint tour à tour honoré

s'avancent sur le devant de la scène et s'y rangent à l'opposite d'Azarias et d'Ismaël.

Sortie avec le Roi, Joad, le grand prêtre et toute sa famille.

« Enfants, offrez à Dieu vos innocentes larmes

Ils rentrent dans le temple à la suite du Roi, **(…)**[2] et de toute sa famille.

Na : Dans cet entracte, deux Lévites enlèvent la table et **les deux fauteuils.**[3]

Acte 5ème Scène 1ère

Entrée seule.

« Allons, qu'un même sort avec lui nous unisse,

« Quelle insolente main frappe à coups redoublés ?

Huit Lévites traversent le théâtre de la droite à la gauche, pêle-mêle, et sans ordre en cachant leurs armes. **Ils paraissent troublés**[4] et dans le cours de leur **marche**[5], ils regardent, de temps en temps, le lieu d'où ils sont partis.

Scène 4ème

Entrée avec Joas et Azarias.

« Et faites retentir jusqu'à son oreille

« De Joas conservé l'étonnante merveilles…

Les **douze** prêtres et les dix-**huit** Lévites **précèdent le roi, (…)**[6] ils **s**ont armés de

---

[1] Version finale : « Le chef des prêtres et de Lévites »

[2] Version finale : « du grand prêtre »

[3] La mention figurant ici en gras est remplacée par « et la transportent hors du théâtre » dans la version finale.

[4] Cette précision ne figure pas dans la version finale.

[5] Version finale : « traversée »

[6] Version finale : « Les dix prêtres et les dix Lévites précédés de leur chef, débouchent du temple et marchent devant le Roi, ils vont armés… »

Il vient.

sabres et de boucliers. Ils se divisent avec la plus grande célérité, en deux parties, en décrivant un grand demi-cercle qui enveloppe toute la scène. **D**eux **de leurs** chefs sont aux extrémités du demi-cercle**, et le troisième est au centre.**[1]

Sorties avec les chefs.
« Pour paraître, attendez que ma voix vous appelle.

Ils sortent **avec** leurs chefs par la
à trois de hauteur**, par la gauche du théâtre. (…)**[2]

Scène 5ème

Entrée avec Athalie.
« Je vois que du Saint temple on referme la porte
« Tout est en sûreté.

Six hommes de la garde d'Athalie, **commandés**[3] par deux chefs de la même garde occupent sur une seule ligne la partie droite du théâtre, ayant **le vestibule**[4] du temple à leur gauche.

Même scène.

« D'un fantôme odieux, soldats délivrez-moi……… Signal pour la garde d'Athalie
« Soldats du Dieu vivant défendez votre Roi……… Signal pour les prêtres et les Lévites

(…)[5]

---

[1] Cette dernière précision ne figure pas dans la version finale. Le reste n'est que changement de formulation.

[2] Version finale : « Tous sortent précédés de leur chef, par la gauche du théâtre à trois de hauteur. Cette sortie se fait avec la plus grande célérité. »

[3] Version finale : « précédés de »

[4] Version finale : « la porte »

[5] Version finale : « Disposition d'attaques et de défense »

Poste des gardes d'Athalie qui se montrent les premiers.

Les six **hommes** de la garde d'Athalie **avancent par en avant sur la scène. Les dix-huit autres hommes de la même garde viennent se ranger à six de hauteur derrière ses derniers. Deux officiers sont à la tête des deux premières lignes, les deux autres commandent les deux dernières.**

Poste de la garde de Joas qui se montre le second

Les douze prêtres du temple, commandés par un chef, paraissent sur deux lignes et forment une barrière entre le vestibule et le reste de la scène.

Les douze Lévites commandés par un chef, paraissent en même temps sur deux lignes et forment le front de la gauche, comme les soldats d'Athalie désignent le front de la droite.

Garde de réserve

Six hommes du corps des Lévites, commandés par le troisième chef, sont cachés dans les coulisses basses de la droite, et en débouchent pour occuper le premier poste de la garde d'Athalie, que quand le poste gauche des Lévites est presque enfoncé.

Plan et suite d'attaques.

Les vingt-quatre hommes de la garde d'Athalie, commandés par leur chef, marchent en corps de bataille pour attaquer le poste des Lévites qui leur fait face. Ces derniers, après une légère résistance, feignent de se laisser enfoncer. Aussitôt le corps des Lévites qui était en réserve, débouche de son poste, vient occuper rapidement celui d'où les gardes de la reine sont partis, et marchent droit à son arrière-garde.

Dans le même instant, les deux dernières lignes des soldats d'Athalie font volte-face pour recevoir l'attaque, et repoussent vivement sur la droite ce dernier corps de Lévites. La gauche pendant ce temps se défend toujours.[1]

Aussitôt que la division des soldats de la reine est faite, par l'attaque réelle de la gauche, et par l'attaque simulée de la droite, le corps des prêtres qui formaient la barrière entre le trône et le lieu du combat, se retrouve d'équére[2] **six à droite et six à gauche, pour attaquer à leur tour les deux arrière-gardes des soldats d'Athalie, en sorte que ces derniers, obligés de se défendre en face et par derrière, sont contraints de mettre bas les armes.**

Tous se retirent alors dans les coulisses pour faire place à la scène[3]

---

[1] La description que donne LeKain dans la version finale n'est absolument pas rédigée de la même façon. Elle correspond néanmoins à peu près à ce que nous lisons jusque-là. Il n'en va pas de même pour la suite…

[2] Sic.

[3] La version finale diffère sensiblement : « L'un des officier de la Reine fend la colonne des prêtres et pénètre jusqu'au haut du trône pour y enlever le roi. Cet officier est attaqué et culbuté par Azarias, après quoi les prêtres redoublent de vigueur et mettent en déroute toute la garde de la reine qui s'épart[3] ça et là et se retire par toutes les

Na : si cette disposition d'attaque n'est pas dans les règles juste de la tactique, on le pardonnera à la loi indispensable de faire sur nos petits théâtres de France ce que l'on peut, et non pas ce que l'on veut. [1]

(…)[2]

Atrée et Thyeste

Seconde tragédie de Monsieur de Crébillon, représentée pour la première fois le quatorze mars mille sept cent sept. Eut dix-huit représentations.

Pausanias, dans les Corinthiques, décrit de la manière la plus forte, les motifs de la haine irréconciliable qui régnait entre les fils de Pélops et d'Hypodamie, et les suites horribles de leur inimitié mutuelle. [3]

On en peut fixer l'époque à peu près à l'an du monde 2797[4]

---

issues du parvis. Il faut observer qu'il reste toujours à la porte du temple, et par conséquent au pied du trône, une colonne de prêtres, lorsque les trois précédentes poursuivent les infidèles.
Après cette dernière action, le théâtre étant débarrassé du parti ennemi, les prêtres commandés par leur chef, décrivent un quart de cercle sur la partie droite du théâtre, en le commençant à l'angle de la porte du temple. Les Lévites en font autant sur la gauche, et dans le même ordre, en sorte que la porte du temple devient tout à fait libre, et que l'on peut jouir complètement de la présence du Roi sur son trône. »

[1] Ce nota ne figure pas dans la version finale.

[2] LeKain ne poursuit pas.

[3] Pausanias (en grec ancien Παυσανίας / Pausanías), dit le Périégète, est un écrivain, géographe et voyageur du II[e] s. ap. J. C. Né d'après les suppositions actuelles en Magnésie du Sipyle (Lydie) vers l'an 115 il meurt à Rome aux alentours de l'an 180 . Il visite une grande partie du monde connu de son temps avant de se fixer à Rome vers 170. Là, il écrit une *Description de la Grèce* (Περιήγησις / *Periêgêsis [Hellados]*), ou *Périégèse*. Cet ouvrage se compose de 10 livres, qui, d'après les pays décrits, sont intitulés : Attiques, Corinthiques, Laconiques, Hesséniques, Etiques (2 liv.), Archaïques, Arcadiques, Béotiques et Phociques. À la manière d'un guide de voyage moderne, il donne, au fur et à mesure de son itinéraire, la liste détaillée des sites qu'il visite et les légendes qui s'y rapportent. L'historien Paul Veyne va jusqu'à en dire, dans son ouvrage *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?* (1983) : « Pausanias est l'égal d'un philologue ou d'un archéologue allemand de la grande époque ; pour décrire les monuments et raconter l'histoire des différentes contrées de la Grèce, il a fouillé les bibliothèques, a beaucoup voyagé, a tout vu de ses yeux. (...) La précision des indications et l'ampleur de l'information surprennent, ainsi que la sûreté du coup d'œil. » (source : wikipédia) Pausanias évoque en effet l'histoire d'Atrée et Thyeste dans le chapitre XVIII du second livre de sa description de la Grèce. Le récit du conflit qui opposa les deux frères tient en quelques phrases assez succinctes et ne donne pas l'impression d'être aussi *fort* que le dit ici LeKain… (version disponible en ligne à l'adresse suivante http://remacle.org/bloodwolf/erudits/pausanias/corinthe.htm#XVIII)

[4] Ces renseignements sont beaucoup plus succincts que ceux donnés par LeKain pour les pièces précédentes.

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Plysthènes	Fils d'Aerope et de Thieste crû fils d'Atrée.	Habits grecs **(…)**[1]**, voyez la planche… et**
1er Roi	Atrée	Roi d'Argos.	**le n°…**
2ème Roi	Thieste	Roi de Mycènes, frère d'Atrée et Père de **Plysthène**[2].	**Pour la distinction des dignités royales, voyez la planche… et le n°…**
Confidents			Habits de femmes grecques,
1er	Thessandre	**Attaché à**[3] Plysthène.	**voyez la planche… et**
2ème	Euristhènes	**Ami**[4] d'Atrée.	**le n°…**
3ème	Alcymédon	Officier de la flotte d'Atrée.	
1er Rôle	Théodamie	**Fille de Thyeste et**[5] sœur inconnue de Plysthène.	
Confidentes	Léonide	Suivante de Théodamie.	

6 **hommes** Un chef **et** douze soldats de la garde d'Atrée.

2 **femmes** La scène est à Calcys, capitale de l'île d'Eubée dans le palais d'Atrée. **Il paraît assez**

13 assistants **constant que le furent les athéniens qui bâtirent cette ville avant la guerre de Troie. Mais à la décadence des beaux jours de la Grèce, elle demeura presque inhabitée, jusqu'à ce qu'elle eût passée sous la domination des Empereurs d'orient, qui l'abandonnèrent ensuite à la République de Venise. Ce ne fut que le douze Juillet quatorze cent soixante-neuf, qu'elle subit le joug de Mahomet II qui laissa dans cette île des monuments de cruautés qui sont à peine croyables. L'île et la ville s'appellent aujourd'hui Négrepont, elle communique à la terre ferme par un pont de pierre. Il y en a un autre en charpente qui s'élève pour laisser passer les vaisseaux. Cette habitation est très abondante en grains, en bons vins, et en arbres cotonniers.**[6]

---

[1] LeKain précise dans la version finale si ces habits sont « civils » « pour les officiers de terre et de mer » ou pour les « soldats »

[2] LeKain remplace Plysthènes par Théodamie dans la version finale. Thyeste est le père des deux.

[3] Version finale : « ami de »

[4] Version finale : « suivant »

[5] Cette précision, juste pourtant, ne figure pas dans la version finale.

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier.

« Atrée, Eurysthènes, Alcymédon, Plysthènes, Thessandre, Théodamie, Léonide, le chef et les douze soldats de la garde.

Lettre donnée à l'acteur qui joue le rôle d'Atrée.

« D'Atrée, en ce moment j'éprouve le courroux,

« Cher Thyeste, et je meurs sans regretter la vie

« Puisque je ne l'aimais que pour vivre avec vous,

« Je ne murmure point qu'elle me soit ravie.

« Plysthènes fut le fruit de nos tristes amours,

« S'il passe jusqu'à vous, prenez soins de ses jours

« Qu'il fasse, quelque jour,[1] ressouvenir son père

« Du malheureux amour qu'avait pour lui sa mère.

Réplique à donner au machiniste décorateur, pour baisser le rideau à la fin de la sixième du dernier acte

« Le ciel me le promet, la coupe en est le gage,

« Et je meurs… à ce prix j'accepte le présage*[2]

* On a retranché les deux derniers vers de cette tragédie, parce que le public ne les a jamais entendus qu'avec peine. En effet, le plaisir d'insulter à son ennemi, même après sa mort pourrait être une volupté bien douce pour des hommes comme *Atrée* et *Charles neuf*, mais **elle est trop barbare pour des âmes humaines et raisonnables et philosophes.**[3]

« Ah grand Dieu, quelle horreur !

6 Si Pausanias évoque Eubée dans le chapitre XVII des *Corinthiques*, second des dix livres constituant sa *Description de la Grèce*, LeKain ne peut s'en être que partiellement inspiré la plupart des renseignements donnés ici étant postérieurs à l'écriture de l'ouvrage. On ne sait de quelle source proviennent les informations qu'il déploie ici.

1 On lit dans l'édition de 1709 « quelquefois » et non « quelque jour » comme le note Lekain dans son manuscrit.

2 Comme pour les articles précédents, cette réplique est notée, dans la version finale, directement dans la section consacrée au machiniste décorateur.

3 La version finale s'achève de la manière suivante : « la sensation même n'en est pas la même sur des âmes dont la violence plus que la cruauté est toujours tempérée par la douceur des mœurs et l'amour du tolérantisme. »

« C'est du sang, tout le mien se glace dans mon cœur.

« Le soleil s'obscurcit…[1]

Machiniste Décorateur

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture noble, dont le fond conduit aux appartements d'Atrée. **(…)**[2]

Selon la réplique donnée par le souffleur, manifester l'obscurité la plus complète, vers la fin de la scène cinquième du cinquième acte, et ne faire revenir le jour qu'à l'entrée de Théodamie un moment après. (Réplique : « Mon fils est mort, cruel, dans ce même palais - Et dans le même instant où tu m'offres[3] la paix.)[4]

Plus, faire baisser le rideau à la fin du cinquième acte, conformément à la réplique donnée par le même.

Article oublié à celui du souffleur

Réplique à donner au machiniste décorateur, pour former la nuit la plus obscure dans la scène cinquième du cinquième acte

« Ah grand Dieu, quelle horreur !

« C'est du sang, tout le mien se glace dans mon cœur.

« Le soleil s'obscurcit, et la coupe sanglante…[5]

Tailleur magasinier

Préparer **douze**[6] habits dont un pour le chef de la garde, et les douze autres pour les soldats de la même garde. Voyez **la planche… et le n°…** [7]

---

[1] Cf. note 5 ci-dessous.

[2] Version finale : « La droite mène à celui de Plysthènes. »

[3] On lit dans l'édition de 1709 « et l'on m'offre la paix » et non « et tu m'offres la paix » comme le note Lekain dans son manuscrit.

[4] Cf. note 5 ci-dessous.

[5] Un glissement s'opère, on le voit, du secrétaire souffleur au machiniste. C'est la première fois qu'on voit LeKain noter dans la section consacrée aux missions de ce dernier les « tops » censés marquer ses différentes actions.

[6] Version finale : « trois »

[7] Version finale : « voyez le numéro 21 et 22 »

Premier garçon de théâtre

Faire poser, dès le premier acte, deux fauteuils sur l'avant scène, l'un à droite et l'autre à gauche **du théâtre**. Plus donner à l'acteur qui joue le rôle d'Euristhène une coupe de forme antique, dont **la partie intérieure est peinte**[1] en rouge et le fond rempli d'eau de la même couleur pour imiter celle du sang. Elle ne sert que dans la scène cinquième du cinquième acte.

Commandants des assistants

Répliques pour les entrées et les sorties	Actions **(…)**[2]
	Acte 1er Scène 1ère
Entrée avec Atrée, Euristhène et Alcymédon.	Les douze soldats de la garde, **(…)**[3], se divisent en deux parties **et se rangent sous le vestibule de droite et de gauche.**[4] Le chef occupe le centre, un peu avancé en deçà du vestibule.
Sortie. « Et vous, que l'on cherche Plysthènes « Je l'attends en **ces lieux**[5].	Le chef remonte le théâtre, se met à la tête de la division de la droite, à laquelle se joint celle de la gauche, et toute la garde sort.

Acte 2ème Scène 2ème

[1] Seule la formulation change dans cette article. Le sens, lui, est identique.

[2] Version finale : « des soldats »

[3] Version finale : « précédés de leur chef »

[4] LeKain précise dans la version finale que les soldats se divisent en deux groupe de six.

[5] LeKain conjugue au singulier dans la version finale.

Entrée avec Atrée, Euristhènes et Alcymédon.

« Tentez tout sur le cœur de mon barbare frère
« Songez qu'il faut sauver, et vous et votre père.

Le chef et les douze soldats de la garde occupent le même poste que dans la scène première du premier acte.

Sortie d'une partie.

« Gardes, faites venir l'étranger en ces lieux.

Le chef remonte le théâtre pour faire partir quatre hommes, à savoir deux de la droite, deux de la gauche. Ils sortent du côté où ils doivent rentrer à la suite de Thyeste un moment après.

Scène 3ème

Rentrée avec Thyeste.

« Le voilà, je succombe, et me soutiens peine
« Dieux, cachez-le au tyran, ou ramenez Plysthènes.

Les quatre soldats de la garde reprennent le poste qu'ils avaient occupé dans la scène précédente.

(…)[1]

Atrée

« Hola, gardes à moi.

Les mêmes soldats qui viennent de se rendre, quittent leur poste, et s'avancent vers le milieu de la scène sur une seule ligne, ayant le chef à leur tête.

(…)[2]

Atrée

[1] Version finale : « même scène »

[2] *Ibidem*.

« Qu'on lui donne la mort, gardes, qu'on m'obéisse,
« De son sang odieux qu'on épuise son flanc… Mais non…

Les mêmes s'avancent très lentement derrière Thyeste, et à peine sont-ils arrivés qu'Atrée leur donne une ordre contraire, **très dénoté dans la réplique ci à côté.**[1]

Sortie avec Atrée.

« Écarte les amis de cet audacieux,
« Et viens sans t'arrêter me rejoindre en ces lieux.

Les mêmes hommes[2] précèdent Atrée qui rentre par le milieu du théâtre, et le reste de la garde suit.

Acte 4ème scène 4ème

Entrée avec Atrée et Euristhènes.

« Thessandre, conduisez… Seigneur le Roi s'avance,
« Il est temps encore, évitez sa présence.

Le chef et les douze soldats de la garde occupent le même poste que dans la première scène du premier acte.

Sortie.

« Gardes, éloignez-vous… Rassure tes esprits.

Le chef et les douze soldats de la garde conservent le même ordre pour cette sortie que celui qu'ils ont exécuté pour la fin de la scène du premier acte.[3]

Acte 5ème scène 3ème

Entrée avec Atrée.

« Dieux puissants secondez, un si juste dessein

Le chef et les douze soldats de la garde occupent le même poste que dans la scène

---

[1] Version finale : « qui les renvoie à leur premier poste »

[2] Cette mention ne figure pas dans la version finale.

[3] La description donnée à la fin de l'acte 1 scène 1 est identique à celle que l'on trouve dans la version finale.

« Et dérobez mon père au coup d'un inhumain.

première du premier acte.

Sortie **(…)**[1]

Atrée

« Où l'on doit l'immoler, Gardes, qu'on le conduise

« Versez à ma fureur ce sang abandonné

Le chef **et les deux divisions s'avancent rapidement vers Plysthènes. Ils** l'enveloppent **et sortent avec lui** sur la gauche du théâtre.[2]

Scène 5ème

Entrée seul et du côté gauche, c'est à dire à l'opposé de Thyeste qui entre à droite.

« Thyeste vient. Feignons ; il semble à sa tristesse

« Que de son sort affreux quelques soupçons le presse.

Les quatre soldats reviennent occuper le même poste, que dans la premières scène du premier acte.

Sortie.

Atrée[3]

« Qu'on cherche la première, allez, et qu'en ces lieux

« Plysthènes, sans tarder, se présente à ses yeux.

Le chef remonte le théâtre pour faire partir quatre hommes, à savoir deux de la droite et deux de la gauche. Ils sortent du côté où ils doivent rentrer avec Théodamie, un moment après.

Scène 6ème

---

[1] Version finale : « avec Plysthènes ».

[2] Version finale : « Le chef remonte le théâtre pour faire partir quatre hommes, à savoir deux de la droite et deux de la gauche. Ils descendent de leur poste, enveloppent Plysthènes et le font sortir par la gauche du théâtre. »

[3] Cette précision ne figure pas dans la version finale.

Entrée avec Théodamie.

« Semble fuir d'elle-même à cette main sanglante
« Je meurs, ah mon fils… Qu'êtes vous devenû ?

Les quatre soldats **reprennent** le poste **qu'ils avaient occupé à la scène précédente.**
Le commandant et les deux divisions sont dans la même position jusqu'à ce que l'on baisse le rideau.[1]

Bajazet

Sixième tragédie de Racine, représentée pour la première fois le cinq janvier mille six cent soixante-douze. Eut un très grand succès.
Les *Mémoires* de Monsieur le Comte de Césy, ambassadeur de France à la porte Ottomane, font mention qu'il recevait la nouvelle de la naissance de Louis Quatorze, quand il s'occupait à tracer pour la cour les détails de la malheureuse destinée de Bajazet, frère d'Amurat IV, le même empereur qui conquit sur les Perses la ville de Bajazet ou Babylone.
Racine annonce dans la préface de sa tragédie qu'il avait ouï raconter ce fait historique, à plusieurs personnes de qualité auxquelles notre ministre en avait fait le détail, au retour de son ambassade. Cette catastrophe sanglante mais commune dans le sérail de Constantinople, n'a d'autre particularité sur notre théâtre, que d'y être mis en exécution trente-deux ans après l'événement que l'on peut fixer à l'an de Jésus-Christ 1638[2]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements

[1] La formulation change, mais le sens reste le même.

[2] LeKain s'inspire ici très directement des renseignements donnés par Racine lui-même dans les deux préfaces de *Bajazet*.
Première préface : « Quoique le sujet de cette tragédie ne soit encore dans aucune histoire imprimée, il est pourtant très véritable. C'est une aventure arrivée dans le sérail, il n'y a pas plus de trente ans, M. le comte de Cézy était alors ambassadeur à Constantinople. Il fut instruit de toutes les particularités de la mort de Bajazet ; et il y a quantité de personnes à la cour qui se souviennent de les lui avoir entendu conter lorsqu'il fut de retour en France. »
Seconde préface : « Les particularités de la mort de Bajazet ne sont encore dans aucune histoire imprimée. M. le comte de Cézy était ambassadeur à Constantinople lorsque cette aventure tragique arriva dans le sérail. Il fut instruit des amours de Bajazet et des jalousies de la sultane. Il vit même plusieurs fois Bajazet, à qui on permettait de se promener quelquefois à la pointe du sérail, sur le canal de la mer Noire. M. le comte de Cézy disait que c'était un prince de bonne mine. Il a écrit depuis les circonstances de sa mort ; il y a encore plusieurs personnes de qualité qui se souviennent de lui en avoir entendu faire le récit lorsqu'il fut de retour en France ».

1er	Rôle	Bajazet	Frère du sultan Amurat,	}
			aimé de Roxane, et amant	} Habits turcs[1],
			d'Atalide.	} **voyez la planche…**
	Roi	Amurat	Grand Vizir.	} **et le n°…**
	Confident	Osmin	Favori du Vizir.	}
1er	Rôle	Roxane	Sultane, favorite de	}
			l'Empereur Amurat.	}
2ème 1er	Rôle	Atalide	Princesse du sang Ottoman.	} Habits des femmes turques
	Confidentes			} **voyez la planche…**
1er		Zatyme	Esclave de Roxane.	} **et le n°…**
2ème		Zaïre	Esclave d'Atalide.	}

3 **hommes** **Un commandant de la garde du Sérail.**

4 **femmes** **Douze soldats de la garde du Sérail.**[2]

13 assistants La scène est à Constantinople**, autrement dite Byzance**[3]**,** dans le Sérail du grand Seigneur.

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier.

« Amurat, Osmin, Roxane, Atalide, Zatyme, Zaïre.

Lettre écrite et donnée à l'acteur qui joue le rôle de Zaïre.

« Après tant d'injustes détours,
« Faut-il qu'à feindre votre amour me convie ?
« Mais je veux bien prendre soin d'une vie
« Dont vous jurez que dépendent vos jours.
« Je verrai la Sultane, et par ma complaisance,
« Par de nouveaux serments de ma reconnaissance,
« J'apaiserai, si je puis, son courroux.
« N'exigez rien de plus ; ni la mort ni vous-même,

[1] Aux habits turcs, s'ajoutent dans la version finale celui « des Vizirs » et « des Eunuques noirs, gardes du sérail ».

[2] LeKain ne retient que « Six Eunuques africains, gardes du Sérail. » dans la version finale.

[3] Cette précision ne figure pas dans la version finale.

« Ne me ferez jamais prononcer que je l'aime,
« Puisque jamais, je n'aimerai que vous.
Lettre écrite et donnée à l'acteur qui joue le rôle de Roxane.
« Avant que Babylone éprouvât ma puissance,
« Je vous ai fait porter mes ordres absolus,
« Et crois que maintenant Bajazet ne vit plus.
« Je laisse sous mes lois Babylone asservie,
« Et vous laisse,[1] en partant mon ordre souverain ;
« Vous, si vous avez soin de votre vie,
« Ne vous montrez à moi que sa tête à la main.
X Réplique donnée au machiniste pour faire baisser le rideau, à la fin de la scène douzième du cinquième acte.
« Tourmentez à la fois une amante éperdue,
« Et prenez la vengeance, enfin, qui vous est due.[2]

Machiniste Décorateur

Le théâtre doit représenter une décorée dans le goût oriental. Le fond conduit à l'appartement de Roxane, la droite à celui d'Atalide, et la gauche à la résidence de Bajazet.

X **Selon la réplique donnée par le souffleur, faire tomber le rideau, à la fin de la scène douzième du cinquième acte.**[3]

Tailleur magasinier

Préparer treize habits, dont un pour le chef des Eunuques noirs, **et les douze autres pour les esclaves noirs, formant la garde du Sérail.**[4]

---

[1] On lit « Et confirme » dans la publication qui est donnée du texte en 1672 (éditeur inconnu)

[2] De la même manière que pour les pièces précédentes, la réplique destinée au machiniste décorateur ne passe plus, dans la version finale, par l'intermédiaire du secrétaire souffleur.

[3] La réplique concernée est directement notée dans cette section. On note le X marquant le renvoie de l'un à l'autre.

[4] Le nombre d'assistants ayant été réduit à six, LeKain ne demande au tailleur magasinier que de préparer « six habits pour les Eunuques noirs, gardes du sérail », dans la version finale.

Il faut que les visages des Eunuques soient couverts d'un crêpe noir ; leurs bras et leurs mains pareillement couverts de gants noirs. **Voyez la planche… et le n°…**[1]

Premier garçon de théâtre

Préparer, dès le premier acte, **deux canapés très bas en forme de sofa,** avec de larges coussins **(…)** garnis de crépine d'or. **On en place un à la droite et l'autre à la gauche du théâtre.**[2]

Commandant des assistants

Répliques pour les entrées et les sorties	Actions **(…)**[3]
Acte 2ème Scène 2ème	
Entrée avec Amurat. « Ah, c'en est trop, enfin, tu seras satisfait. « Hola, gardes, qu'on vienne.	**Les douze soldats de la garde s'avancent un peu sur la scène, et** se divisent en deux parties, **à savoir six sur la droite et six**[4] sur la gauche. **Le chef des Eunuques est au centre.**[5]
Sortie. « Que le Sérail soit désormais fermé, « Et que tout rentre ici dans l'ordre accoutumé.	**Le chef des Eunuques précède la sultane, et le reste de la garde suit en se repliant à quatre de hauteur.**[6]

---

[1] Le numéro indiqué dans la Version finale est le numéro 37. La mention de la planche disparaît.

[2] Seule la formulation change ici. La seule différence tient au nombre de banquettes. LeKain dit simplement « plusieurs » dans la version finale.

[3] Version finale : « des Eunuques ».

[4] Les soldats de la garde, ou Eunuques, ne sont plus que six dans la version finale. LeKain les y projette « sur le fond du théâtre », contredisant ainsi l'idée d'une avancée sur la scène.

[5] Cette dernière précision n'est pas présente dans la version finale.

Acte 5ème Scène 2ème

Entrée avec Roxane et Zatime.

« Cependant, on m'arrête, on me tient enfermée.

« On ouvre, de son sort je vais être informée.

Le chef des Eunuques, les douze esclaves de la garde, s'avancent en scène, à six de hauteur. Ils se rangent derrière Atalide qu'ils emmènent hors de scène, à l'ordre de la sultane.[1]

(…)[2]

Bérénice

Cinquième tragédie de Racine, représentée pour la première fois le vingt et un novembre mille six cent soixante-dix. Eut le plus grand succès, nonobstant la concurrence de la Bérénice de Pierre Corneille qui fut jouée dans le même temps sur le théâtre du Palais Royal.

On est assez instruit du motif secret qui engagea Madame Henriette d'Angleterre, belle sœur de Louis Quatorze, à solliciter tacitement, Corneille et Racine, à traduire sur la scène les adieux touchants de Titus et de Bérénice.[3] **Le rapport qu'ils pouvaient avoir avec la situation de son cœur, lui montrait ce sujet beaucoup plus tragique qu'il ne l'est en fait. Il n'en est pas moins vrai qu'il fallait avoir tout le génie, et toute l'éloquence de Racine, pour bâtir une tragédie aussi touchante sur ces deux mots ;** ***l'épouserai-je ?*** **ou** ***ne l'épouserai-je***

---

6 La version finale diffère un peu : « Les six Eunuques réunis à trois de hauteur, suivent la sultane qui rentre par le fond. »

1 La version finale diffère une fois encore. Les écarts sont ici plus significatifs : « Les six Eunuques prennent la même position que dans la scène seconde du second acte.

2 Version finale : Même scène. /« Gardes, qu'on la retienne./Atalide passe au milieu des six Eunuques, et la suivent jusque dans son appartement. »

3 Si l'on en croit Georges Forestier (*Jean Racine*, Paris, Gallimard, 2006, p. 388) l'idée d'une double commande initiée par celle qui n'est autre que la cousine germaine de Louis XIV ne s'est répandue en France qu'à partir de 1719. Elle conserve aujourd'hui quelques adeptes, notamment Georges Couton (*Œuvres Complètes*, La Pléiade). La majorité des chercheurs s'accordent cependant à dire depuis Gustave Michaud (*La « Bérénice » de Racine*, Société française d'imprimerie et de librairie, 1907) que cette histoire tient plus de la légende que de la réalité.

pas ?[1] **Selon la tradition de Suétone[2], Titus donna au peuple romain le plus bel exemple de l'amour d'un souverain pour son peuple, en renonçant à l'espoir d'épouser Bérénice[3], l'an de Jésus-Christ 79**

Emploi	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Titus	Fils de Vespasien, empereur de Rome.	Habits **(…)**[4] romains **voyez la planche… et le n°…**
1er Roi	Antiochus	Roi de Commagène, amant de Bérénice.	**Pour les distinctions**
Confidents			**des dignités royales,**
1er	Paulin	Ami de Titus.	**voyez la planche…**
2ème	Arzace	Suivant d'Antiochus.	**et le n°…**
3ème	Rutile	Officier du palais de	**Habits asiatiques[5],**

[1] En louant les vertus de la modestie du plan tragique racinien, LeKain s'inscrit dans la lignée de tous ceux qui avant et après lui ne cessent de s'étonner de la très grande simplicité de l'intrigue de *Bérénice*.

[2] Suétone (en latin *Caius Suetonius Tranquillus*) est un polygraphe et un érudit romain ayant vécu entre le Ier et le IIe siècle. Il est principalement connu pour sa *Vie des douze Césars*, qui comprend les biographies de Jules César à Domitien. C'est sans doute à cet ouvrage que LeKain fait ici référence. M. de la Hapre, dont LeKain retient la tragédie de *Warwick* pour figurer dans son *Registre*, en produit une traduction parue en 1770. Il est fort probable que LeKain en ait eu connaissance. Voici la traduction que donne l'homme de lettre français du – seul – passage où soit évoquée la relation de Titus et Bérénice : « On le soupçonnoit [Titus, nda.] « fondés sur des repas qu'il faisoit pendant la nuit avec les citoyens les plus dissolus, fur la foule des eunuques & des hommes infâmes qui l'environnoient, sur sa passion déclarée pour Bérénice, à qui même, dit-on, il avoit promis de l'épouser. On le taxoit aussi d'avidité, sur ce qu'on savoit qu'il tiroit de l'argent de tous ceux qui avoient affaire à son père. Enfin l'on disoit ouvertement que ce seroit un autre Néron.
Plus on avoit eu mauvaise idée de lui, plus on lui sut gré de la démentir, lorsque monte sur le trône il ne montra aucun des vices qu'on craignoit, & fit voir toutes les vertus opposées. Ses repas furent agréables, sans excès & sans profusion. II choisit des amis, que dans la suite ses successeurs approchèrent d'eux comme les meilleurs soutiens de l'Etat. II renvoya Bérénice malgré lui & malgré elle. II cessa de protéger trop vivement, ou même de regarder dans aucune assemblée publique ceux de sa fuite qui exerçoient des talents frivoles, quoi qu'il y en eût plusieurs parmi eux qu'il aimoit beaucoup… ». Suétone/ La Harpe, *Les douze Césars*, *traduit du latin de Suétone, avec des notes et des réflexions, par M. de La Harpe*, Tome second, Paris, Lacombe et Didot, 1770, pp.439-440.

[3] De la manière qu'il l'a déjà fait au moment de ses premiers écrits sur les six premières tragédies du *Registre* (cf. ci-dessus doc. (5) p.47 & note 1 p.54), LeKain s'applique à démontrer le caractère *exemplaire* de la tragédie racinienne. Ce dernier commentaire se veut également flatteur pour Louis XIV qui, chacun le sait alors, tira les mêmes leçons que ce Titus de théâtre. Il avait en effet, comme ce dernier, succombé aux charmes d'une princesse, Marie Mancini, nièce du cardinal Mazarin, que la raison d'État lui recommandait d'écarter. Contrarié, le souverain se résolut à éloigner sa maîtresse. Métaphore lointaine, l'histoire de Titus et Bérénice sert d'écrin prodigieux au renoncement du roi pour une de ses favorites. Par la grâce de Racine, le roi est désormais héros en matière de raison d'Etat comme il l'était déjà à la guerre. Exemplaire le théâtre l'est donc, qui porte le mérite des Rois quand elle ne les instruit pas.

[4] Dans la version finale les habits romains sont « d'empereur », « civil » ou « de chevalier ».

			l'empereur.	**voyez la planche… et le n°…**
1er	Rôle	Bérénice	Reine de la Palestine**, aimée et amante de Titus.**[1]	Habits des femmes **asiatiques**[2] **voyez la planche… et le n°…**
2ème	Rôle	Phénice	Suivante de Bérénice.	

5 **hommes** Six chevaliers romains de la suite de **Titus**[3].
2 **femmes** Deux femmes **asiatiques**[4] de la suite de Bérénice, qui ne paraissent qu'à la fin
6 **assistants** du cinquième acte, **avec les chevaliers romains.**[5]
2 **femmes** assistantes

La scène est à Rome, dans un cabinet qui sépare l'appartement de Titus de celui de Bérénice. **Rome, surnommée la maîtresse du monde, fut fondée par le grand Romulus. Tarquin le superbe est le dernier des sept rois qui y régneront l'espace de deux cent quarante-quatre ans. Le gouvernement devint ensuite consulaire ou républicain. Les premiers consuls de Rome furent Brutus et Collatinus, et les derniers Laïus Julius et Sextus Apuleïus, sous le Triumvirat de Lépide, d'Antoine et de César Octavien. Le règne des consuls n'a éprouvé aucun changement, à Rome, pendant l'espace de quatre cent soixante ans, mais l'ambition des premiers Patriciens rompit bientôt l'autorité des magistrats, et les franchises des citoyens. C'est alors que l'on vit se lever dans cette capitale du monde, le fameux Jules César, aussi célèbre par les talents qu'il avait pour bien gouverner, que malheureux pour avoir abusé de son pouvoir. Il fut le premier des douze Césars et des cinquante empereurs qui ont dominé Rome pendant cinq cent vingt-quatre ans.**

On voit d'après cette légère esquisse des différentes formes du gouvernement romain, que cet empire a duré douze cent vingt-huit ans, depuis sa fondation, jusqu'à la formation du nouvel empire d'orient[6]**.**

---

[5] Le terme asiatique est remplacé par syrien dans la version finale. LeKain ajoute qu'ils sont « pour Antiochus et Arsace ».

[1] Cette précision ne figure pas dans la version finale.

[2] Le terme asiatique est remplacé par « orientales » dans la version finale.

[3] LeKain dit « de l'empereur » dans la version finale.

[4] LeKain ne précise pas dans la version finale.

[5] Ibidem.

On parlera de Rome moderne à l'article de Britannicus.[1]

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier.

« Antiochus, Arzace, Bérénice, Phénice.

Une lettre **blanche**[2] donnée à l'acteur qui joue le rôle de Titus.

Machiniste Décorateur

Le théâtre doit représenter l'intérieur d'un cabinet, d'une architecture noble **et très richement décorée**[3]. On y rentre par deux issues, celle de la droite conduit à l'appartement de Bérénice, et celle de la gauche à la résidence de Titus.

Tailleur magasinier

Préparer six habits de chevaliers romains**, tels qu'ils sont désignés à la planche… et au n°…**[4]

(…)[5]

Premier garçon de théâtre

Faire placer dès le premier acte, deux fauteuils, l'un à droite, l'autre à la gauche **du théâtre**[6]**.**

---

6 LeKain on s'en souvient s'est employé plus haut à formaliser les contours chronologiques de l'empire romain. (Cf. doc. (6) p.68)

1 LeKain n'évoque plus en effet, dans l'article consacrée à *Britannicus*, la Rome antique, mais la Rome chrétienne. Cela paraît surprenant, l'action de Britannicus (55 ap. J.-C.) n'ayant à proprement parler rien à voir la période chrétienne. (cf. ci-dessous art. *Britannicus* p. 153 & note 2 p. 156).

2 LeKain ne précise pas dans la version finale.

3 LeKain dit plus simplement « noble et riche » dans la version finale.

4 La planche n'est plus évoquée dans la version finale. LeKain dit seulement : « Voyez le numéro 40 ».

5 La section consacrée au perruquier n'apparaît pas dans le brouillon.

6 Un peu plus précis dans la version finale, LeKain dit non pas simplement « du théâtre », mais « de l'avant-scène »

Commandant des assistants

Répliques pour les entrées et les sorties — Actions **(…)**[1]

Acte 2ème Scène 1ère

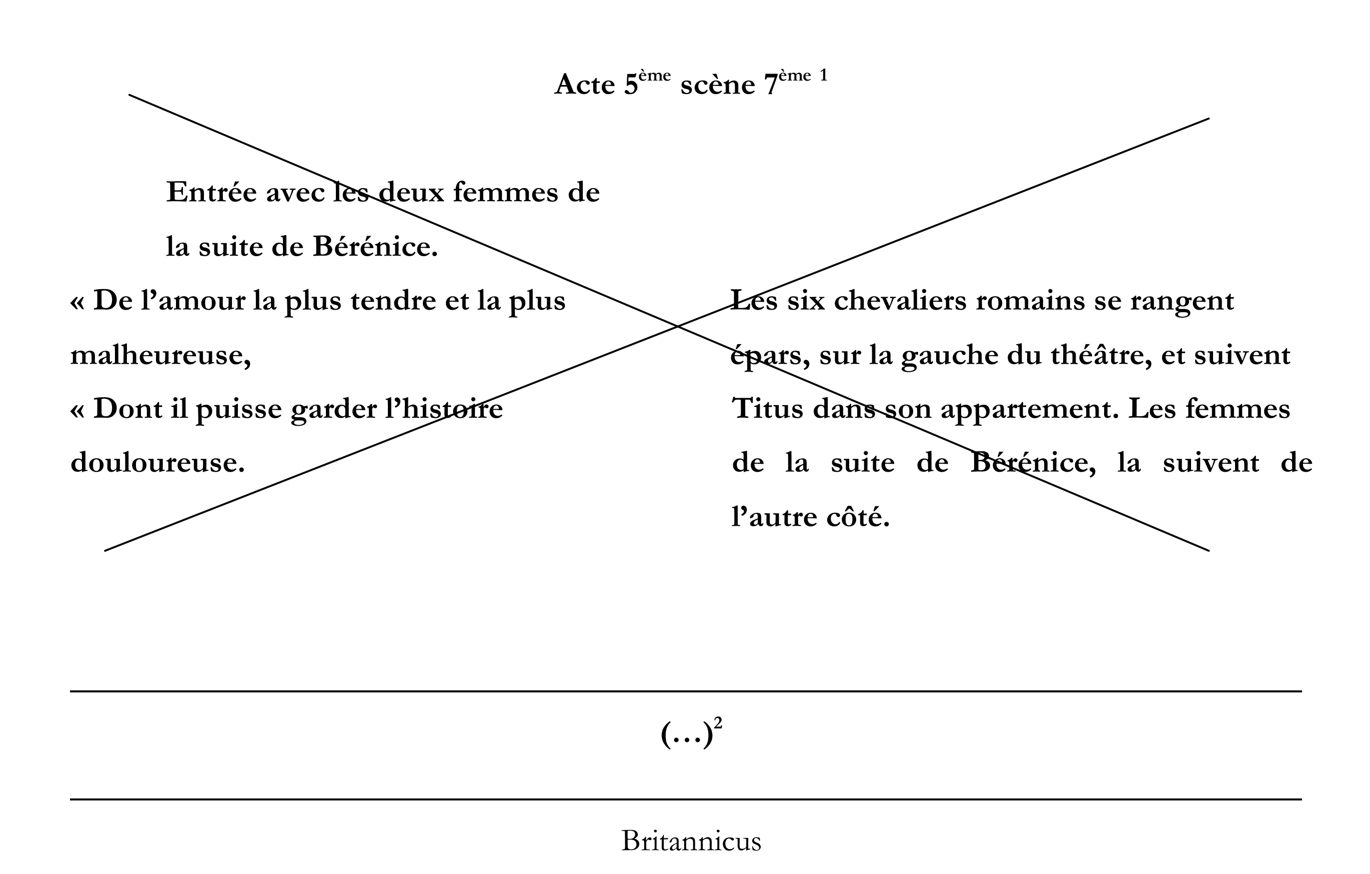
Répliques pour les entrées et les sorties	Actions
Entrée avec Titus et Paulin.	Les six chevaliers romains se tiennent épars sur le fond du théâtre, groupés différemment, et dans des attitudes variées.
(…)[2] Sortie sur le signe que leur fait Paulin. « Vous la plaignez ; Paulin qu'on la laisse avec moi.	Ils sortent de scène, par le même endroit où ils étaient entrés.

Acte 4ème Scène 3ème

Répliques pour les entrées et les sorties	Actions
Entrée avec Titus et Paulin. « Venez, fuyez la foule et rentrons promptement, « Vous l'entretiendrez seule en votre appartement.	Les six chevaliers tiennent ici la même position que dans la première scène du second acte, mais ils n'y sont pas si longtemps.
Sortie sur le signe que leur fait Paulin. « Grand dieux, sauvez sa gloire et l'honneur de l'état « Voyons la Reine.	Ils sortent de scène, par le même endroit où ils étaient entrés.

[1] Version finale : « des chevaliers romains »
[2] Version finale : « même scène »

Acte 5ème scène 7ème [1]



Entrée avec les deux femmes de la suite de Bérénice.

« De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse,
« Dont il puisse garder l'histoire douloureuse.

Les six chevaliers romains se rangent épars, sur la gauche du théâtre, et suivent Titus dans son appartement. Les femmes de la suite de Bérénice, la suivent de l'autre côté.

(…) [2]

Britannicus

Quatrième tragédie de Racine, représentée pour la première fois le treize décembre mille six cent soixante-neuf. Eut un très faible succès.

Ce jugement dépravé ne suffirait pas pour prouver combien, en tout temps, les hommes, même les plus sensés, sont esclaves du préjugé qui les conduit soit à un enthousiasme déréglé, soit aux injustices les plus criantes. Il y a près de cent ans que la tragédie de Britannicus existe dans le même état où nous la voyons aujourd'hui. Elle s'est affermie le suffrage des plus grands maîtres de l'art, et cependant c'est dans le siècle le plus éclairé[3], qu'elle fut placée au rang des ouvrages médiocres. Cette chute aurait dégoûté et mortifié Racine, s'il n'avait senti la supériorité de son génie, et s'il n'avait pas prévu que le temps qui seul transmet les bons ouvrages à la postérité[4], ne devait le venger de ses ennemis.

---

[1] Entièrement barrée, cette dernière partie ne figure pas dans la version finale.

[2] La tragédie de *Briséis* qui figure entre *Bérénice* et *Britannicus* dans la version finale, est totalement absente ici. Elle apparaît plus loin, dans la deuxième version que LeKain donne de la première partie de ses articles (voir ci-dessous doc. (8) p. 233). Le texte est néanmoins barré. Une étude précise du manuscrit final, nous a également permis de constater que LeKain rajouta *Briséis* après coup, signe qu'il hésita jusqu'à la fin à l'introduire dans son *Registre*.

[3] LeKain, on le voit, coopère si l'on peut dire à l'entreprise de mythification du Grand siècle.

Il n'est rien en effet de plus beau ni de mieux dessiné que les caractères qui sont peints dans ce poème, rien de si vraie que la peinture[1] des mœurs corrompues du huitième siècle de Rome, rien de plus adroit, de plus ingénieux, ni de plus instructif[2] pour les jeunes princes que leur naissance appelle au trône, que de leur avoir tracé, dans le caractère de Néron, et dans celui du ministre de ses plaisirs, avec quel art les flatteurs corrompent les âmes les mieux nées, par quels degrés ils les familiarisent avec le crime, et que le naturel le plus heureux, n'est tout au plus que l'apanage d'une âme faible.

Ce prince est peut-être le seul que les rois puissent entendre avec un plaisir vraiment utile[3].

Tacite[4] place l'époque de la mort de Britannicus l'an cinquante-cinq de Jésus-Christ. Il observe que quand Néron fit essayer devant lui l'efficacité du poison qu'il destinait à son frère, il n'avait pas encore dix-huit ans. Je[5] ne crois pas que l'histoire ait fait jamais mention d'un monstre aussi jeune.

L'an de Jésus-Christ 55

Emploi	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1[er] Rôle	Néron **Empereur**	**Mari d'Octavie et**	Habits romains pour les

[4] Topos auquel LeKain, maniaque de la trace, de l'inscription durable de l'activité théâtrale dans le temps, est très attaché.

[1] L'utilisation constante d'un champ lexical propre à la peinture et au dessin, qui voit se rapprocher sans cesse théâtre et peinture, rappelle évidemment Diderot, l'humeur de toute une époque, et tout ce que Pierre Frantz a pu en dire dans son ouvrage de référence sur *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII[e] siècle*, Paris, PUF, 1998, que nous avons déjà eu l'occasion d'aborder.

[2] Le théâtre comme lieu ingénieux d'instruction… LeKain développe une fois de plus le même topos.

[3] Le théâtre comme école des rois, et après l'instruction, l'utilité. Un binôme autour duquel LeKain a déjà bien des fois aménagé son propos.

[4] Tous les plus grands historiens géographes, écrivains ou architectes de l'Antiquité sont pris par LeKain comme référence. Tacite (en latin *Publius Cornelius Tacitus*) est, pour mémoire, l'un des plus célèbres historiens romains, né en 57 et mort vers 120 ap. J.-C. LeKain fait très certainement référence à ses *Annales* dont Racine s'est lui-même inspiré. Évoquant Néron, le poète y fait, en effet, maintes fois référence dans sa première préface : « Il ne faut qu'avoir lu **Tacite** pour savoir que, s'il a été quelque temps un bon empereur, il a toujours été un très méchant homme. (…) Quelques-uns ont pris l'intérêt de Narcisse, et se sont plaints que j'en eusse fait un très méchant homme et le confident de Néron. Il suffit d'un passage pour leur répondre. « Néron, dit **Tacite**, porta impatiemment la mort de Narcisse, parce que cet affranchi avait une conformité merveilleuse avec les vices du prince encore cachés : Cujus abditis adhuc vitiis mire congruebat ». (…)Elle aimait tendrement son frère, « et leurs ennemis, dit **Tacite**, les accusèrent tous deux d'inceste, quoiqu'ils ne fussent coupables que d'un peu d'indiscrétion." » etc.

[5] L'emploi de la première personne est très rare. LeKain est, de manière générale, *effacé* du point de vue de l'énonciation.

			l'amant de Junie.[1]	Empereurs, **pour les**
2ème	Rôle	Britannicus	**Fils**[2] de l'empereur Claudius, frère d'Octavie[3] et l'amant aimé de Junie.	**jeunes premiers, pour les grands**[4] et pour les affranchis**, voyez la**
	Roi	Burrhus	**(…)**[5] Gouverneur de Néron.	**planche… et le n°…**
Confidents		Narcisse	Affranchi de Claudius et gouverneur de Britannicus.	
1er	Rôle	Junie	Amante de Britannicus.	Habit des femmes
	Reine	Agrippine	Veuve de Domituis Enobarbus, père de Néron, et en secondes noces, veuve de Claudius.	romaines, **pour les impératrices, pour les jeunes princesses de la cour**[6]**, voyez la planche…**
Confidente		Albine	Suivante d'Agrippine.	**et le n°…**

(…)[7]

4 **hommes** Un chef des licteurs, et douze licteurs formant la garde de l'empereur.

3 **femmes** La scène est à Rome dans **une chambre du**[8] palais de Néron. **Il y avait déjà**

13 **assistants** **quatre cent soixante-trois ans que les empereurs d'orient ne conservaient plus sur les pontifes de Rome qu'un pouvoir très chancelant, lorsque Charlemagne, Fils de Pépin, usurpateur du royaume de France, se fit couronner à Rome empereur d'occident, par le Pape Léon III le jour de noël de l'année huit cent. Cet acte de force et de politique, bien loin de diminuer l'ambition des Saints Pontifes, ne servit qu'à la fomenter davantage. On la vit bientôt éclater sous le pontificat d'Innocent III. C'est lui qui, par une fermeté inébranlable, commença à secouer le joug de l'Empereur Henri VI, fils de Frédéric Barberousse. Il se rendit maître absolu du spirituel et du temporel, l'an onze cent quatre-**

1 Dans la version finale LeKain désigne simplement « Néron » dans la colonne « rôle » et « Empereur de Rome » dans la colonne « rang des personnages »

2 Version finale : « Frère »

3 Octavie est notée au-dessus de la mention barrée suivante : frère « de la femme de Néron »

4 LeKain dit « pour les nobles dans l'âge viril » et « pour les tribuns » dans la version finale.

5 On trouve dans la version finale la mention suivante barrée : « Ancien sénateur, Bon tribun »

6 LeKain ne précise pas dans la version finale.

7 LeKain ajoute « Six chevaliers de la cours de Néron » dans la version finale.

8 L'action est désignée comme se passant simplement « dans le palais de Néron » dans la version finale.

vingts dix-huit. Il obtint ce qu'on appelle le patrimoine de saint-pierre qui était une partie de l'héritage de la fameuse comtesse Mathilde. La Romagne, l'Ombrie, la marche d'Ancône, Orbitello[1], Viterbe, etc. reconnurent le Pape pour souverain. Sa domination s'étendit d'une mer à l'autre. Il conquit Rome même. Le nouveau Sénat plia sous sa sainteté, il fut le sénat du Pape, et non plus celui des Romains.

En faisant abolir les titres de consuls de Rome, les successeurs du pauvre *Pierre* devinrent rois en effet, et la religion les rendit, selon l'occurrence, les maîtres des roys. On compte, depuis la mort de Jésus-Christ jusqu'à Benoît XIV, environ deux cent cinquante Papes, sans y comprendre la papesse Jeanne.

Malgré les guerres justes et injustes qui ont désolé l'Italie, depuis l'établissement de la *religion chrétienne*, on voit encore à Rome les vestiges de l'ancien Capitole, et des autres monuments qui ont rendu cette capitale si célèbre, mais elle n'est plus rien en comparaison de son ancienne splendeur. Les *autodafés* ont fait place aux entrées triomphales, aux tournois, aux fêtes somptueuses etc. Le génie du militaire, celui de la marine, le Dieu qui présidait aux Beaux Arts, le désir bouillant et orgueilleux de conquérir et d'éclairer et de civiliser le monde, tous ces mobiles de la grandeur romaine ont dégénéré dans le patrimoine papal, en disputes de théologie, en cabales, et en menaces indécentes contre les roys, lesquelles se sont toujours terminées par des catastrophes de sang. Telle est Rome moderne, ce sont des inquisiteurs, des moines et des châtrés qui président aujourd'hui, où l'on a vu jadis le vertueux Paul Emile, le sage Fabius, l'éloquent Cicéron, le vainqueur d'Annibal, et tant d'autres grands hommes.[2]

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier.

« Agrippine, Albine, Burruhus, Britannicus, Narcisse.

Machiniste Décorateur

[1] Sic. On écrit aujourd'hui Orbetello.

[2] L'historique de la ville de Rome dans sa période « chrétienne », n'a rien à voir, nous l'avons dit avec la date de l'action de Britannicus. Ce décalage interpelle. Quelle est donc l'utilité d'une telle description ? En quoi sert-elle les intérêts potentiels de la représentation ? Ce n'est pas la première fois que LeKain excède la temporalité de la pièce concernée dans ses descriptions des villes où se déroule l'action. Jamais le portrait historico-géographique de la ville ne s'était, cependant, avéré aussi éloigné de la tragédie concernée.

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture noble et riche. Le fond qui conduit à l'appartement de l'empereur est fermé par des portes ordinaires. La droite conduit aux appartements d'Agrippine, de Junie **(…)**, la gauche à celui d'Octavie **et de Britannicus.**[1]

Tailleur magasinier

Préparer **treize**[2] habits, **(…)**[3] dont un pour le chef des licteurs, et douze autres pour les licteurs **qui forment la garde de l'empereur, voyez la planche… et le n°…**

(…)[4]

Perruquier[5]

Premier garçon de théâtre

Placer dès le premier acte, deux fauteuils, l'un à la droite et l'autre à la gauche de l'avant scène.

Commandants des assistants

Réplique pour les entrées et les sorties	Actions **(…)**[6]
Acte 2ème Scène 1ère	
Entrée avec Néron, Burrhus et Narcisse.	**Les douze licteurs se divisent en deux parties et se rangent de droite et de gauche**

[1] Dans la version finale, Britannicus loge du même côté que Junie et non du même côté qu'Octavie.

[2] Version finale : « dix-neuf ».

[3] Version finale : « dont six pour les chevaliers romains »

[4] De la même manière que pour la tragédie précédente, la section consacrée au perruquier est absente de cette première ébauche. LeKain note dans la version finale : « Préparer pour les six chevaliers romains six coiffures, comme elles sont indiquées à l'article de Bérénice. »

[5] Mention ajoutée dans un second temps. C'est la première fois que le terme apparaît dans les articles qui nous occupent ici. LeKain consacre bien un article au perruquier dans la version finale : « Préparer pour les six chevaliers romains six coiffures, comme elles sont indiquées à l'article de Bérénice. »

[6] Version finale : « des chevaliers romains et des licteurs »

à six hommes de fil, sur les parties latérales, un peu plus sur le fond que sur le devant du théâtre.
Le chef est au centre derrière l'empereur.[1]

Sortie.
« Vous Narcisse, approchez, et vous qu'on se retire.

Les deux colonnes se replient à quatre de hauteur, et rentrent par le fond, ayant le chef à leur tête.[2]

Acte 3ème Scène 8ème

Entrée seul par le fond.
« Et ne me cache point pour lui fermer la bouche.
« Je vous entends ; eh bien gardes.

Les douze licteurs se rangent vers le fond du théâtre, sur une seule file. Le chef est au centre, **mais** un peu avancé.

Sortie d'une partie.
« Dans son appartement, gardes, qu'on la retienne ;
« Gardez Britannicus dans celui de sa sœur.

Deux licteurs formant la pointe de la ligne droite suivent Junie.
Deux autres formant à gauche, la pointe de la même ligne suivent Britannicus.

Scène 9ème

Sortie d'une autre partie.
« Qu'on sache si ma mère est encore en ces lieux.

Deux **autres** formant **actuellement** la pointe droite **de la ligne**[1], sortent du côté par lequel Junie est partie.

---

[1] La version finale est sensiblement différente : « Les six chevaliers romains se tiennent épars çà et là, derrière l'empereur. Les six licteurs rangés sur une seule file sous le vestibule, ont à leur centre le chef des licteurs, un peu plus en avant. »
[2] La version finale diffère une fois encore assez sensiblement : « Les licteurs précédés de leur chef rentrent les premiers, par l'appartement de Néron. Les six chevaliers romain les suivent. »

Dans le même moment, les six hommes restants se divisent par égale portion sur les parties latérales, pour laisser le milieu du théâtre plus ouvert. Le chef **est toujours** au centre.

Sortie avec Néron.

« Ou sur votre refus,
« D'autres me répondront et d'elle et de Burrhus.

Le chef précède l'empereur et le reste **de la garde suit Néron en**[2] se repliant à trois de hauteur.

Acte 4ème Scène 2ème

Entrée seul par le fond.

« Allez donc et portez cette joie à mon frère.
« Gardes, qu'on obéisse aux ordres de ma mère.

Les douze licteurs arrivent précipitamment et se rangent vers le fond du théâtre à six de hauteur, ayant le chef à leur tête. Et ils ne rentrent**, pareillement par le fond**[3]**,** que quand l'empereur leur en donne l'ordre par un signe de main. **(…)**[4]

Brutus

Troisième tragédie de Monsieur de Voltaire, représentée pour la première fois, le onze décembre mille sept cent trente. Eut quinze représentations.

Ce poème est un tableau fidèle de la forme du gouvernement romain, sous les premiers consuls. On y voit contraster, de la manière la plus heureuse, la politique souple et raffinée

---

[1] Changement de formulation uniquement.

[2] Changement de formulation uniquement.

[3] LeKain supprime cette précision dans la version finale.

[4] Version finale : « le chef est alors replié à trois de hauteur. »

de la cour d'Étrurie, avec la simplicité et la franchise des mœurs républicaines.[1] Mais ce qu'il y avait peut-être de plus difficile à traiter dans ce drame, c'est le personnage d'un père à qui le patriotisme commande de condamner son fils à la mort, quand les articles de lois lui permettent de l'absoudre. Une pareille difficulté surmontée avec tant d'art et de génie, n'appartenait peut-être qu'à Monsieur de Voltaire. C'est avec bien de la justice qu'on lui a permis d'occuper sa place entre les deux premiers ministres de l'art, *Corneille* et *Racine*.[2]

Ce fut après l'expulsion des rois, l'an de Rome deux cent quarante-quatre, que l'on découvrit la conspiration des enfants du consul Brutus, cy 244

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Titus	Fils de Brutus, amant de Tullie.	**Habit romain pour les consuls, les sénateurs, et les tribuns[3], voyez la planche… et le n°…[4]**
2ème 1er	Rôle	Arons	Ambassadeur de Porsenna, Roi d'Etrurie.	
1er	Roi	Brutus*	Consul de Rome.	

---

[1] On retrouve une fois de plus ici le topos du théâtre comme tableau instructif illustrant les bienfaits ou méfaits de l'Histoire.

[2] Fidèle promoteur de son ancien mentor, LeKain tente, avec quelque volontarisme, de hisser la figure voltairienne à la hauteur du prestige et de la reconnaissance accordée à Corneille, et plus encore peut-être à Racine.

[3] LeKain ajoute « romains civils » dans la version finale.

[4] Aux costumes romains s'ajoutent encore dans la version finale des « habits étruriens ». On dirait aujourd'hui étrusque. L'Étrurie, dont la frontière sud se trouvait aux portes de Rome, correspond peu ou prou à la Toscane actuelle. LeKain entreprend dans un nota figurant ci-dessous p. 237 de qualifier ce qui distingue les deux costumes. L'étrusque serait « plus riche » que le romain, fabriqué en simple laine. Cette nuance purement qualitative interpelle. Faisait-on vraiment la différence entre l'un et l'autre ? Savait-on seulement la faire ? Quelques ornements supplémentaires pouvaient-ils suffirent à signer une différence aussi mince en termes de provenance géographique ? La précision de LeKain est-elle valable, utile, ou ne procède-t-elle que d'une forme de coquetterie d'érudit ? L'Étrurie faisait partie de l'Empire romain depuis presque une centaine d'années au moment où LeKain situe l'action de la pièce. Il semble improbable, au vue de ce que nous savons des connaissances et des pratiques du XVIIIe siècle en matière de costumes, que cette distinction ait été opérée dans la pratique – ce d'autant moins que les comédiens, toujours soucieux de briller, ne devait guère céder à de si minces arguments, refusant probablement de porter des costumes « moins riches » sous prétexte que leur personnage serait originaire de Toscane. Il est très peu probable, par ailleurs, que le public ait su ce qui faisait la différence entre les deux. Plus qu'un véritable possible, la distinction qu'opère LeKain relève donc à notre sens de l'affichage, illustrant une volonté sans doute honorable mais manifestement un peu creuse de vraisemblance historique. Quand on pense qu'à bien d'autres endroits LeKain n'opère même pas de différence entres les costumes occidentaux ou orientaux, on peine à croire que les comédiens aient été en mesure de signaler une simple différence régionale au sein de l'Italie. À noter enfin que LeKain se contredit dans la suite de son travail (cf. ci-dessous note 1 p. 242 et *Registre* – version finale – note 4 p.273)
On trouve encore ajouté dans la version finale des habits de « licteurs » et de « chefs des licteurs ».

2ème	Roi	Valérius Publicola	Second consul.
		un sénateur***** } **Réunis**[1]	
Confidents			
1er		Messala	Gouverneur de Titus.
2ème		Proculus	Tribun militaire.
3ème		Albin	Suivant d'Arons.
1er	Rôle	Tullie	Fille de Tarquin, **(…)**[3]
Confidente		Algine	Suivante de Tullie.

Habits toscans pour hommes et femmes[2], voyez la planche… et le n°…

* Il n'y avait à Rome **qu'un des deux consuls** qui avait le droit de faire porter à ses licteurs la hache au-dessus des faisceaux. **Et ce droit appartenait à Brutus**[4]

7 **hommes**	Un personnage muet, habillé en esclave, dix-huit sénateurs romains, un chef des
2 **femmes**	licteurs, **et** douze licteurs formant la garde **consulaire**.
32 assistants	

La scène est à Rome. Le premier acte se passe dans le champ de Mars, et les **quatre** autres dans la maison de Brutus.

***On a réuni à ce rôle, celui du sénateur qui vient à la fin du cinquième acte, annoncer à Brutus que Rome est libre, et que son fils n'est plus.**[5]

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier.

« Brutus, Valérius Publicola, Arons, Messala, Albin. Dix-huit sénateurs, le chef des licteurs, et les douze licteurs.

---

1 S'il n'ajoute pas cette précision, LeKain réunit cependant également les deux rôles dans la version finale.

2 Témoin, s'il en est, de ce que les choses n'étaient pas aussi distinctes dans l'esprit de LeKain qu'il semble vouloir l'afficher ici, l'habit des femmes est « romain » dans la version finale et non « toscan ». L'un valait donc l'autre, comme nous le pensions.

3 Version finale : « roi chassé de Rome »

4 Version finale : « Il n'y avait à Rome que le premier consul qui avait le droit de faire porter à ses licteurs la hache au-dessus des faisceaux »

5 Cette précision ne figure pas dans la version finale.

Lettre écrite et donnée à l'acteur qui joue le rôle d'Arons.
« Le Trône des Romains peut sortir de sa cendre ;
« Le vainqueur de son roi peut en être l'appui,
« Titus est un héros, c'est à lui de défendre
« Un spectre que je veux partager avec lui.
« Vous, songez que Tarquin vous a donné la vie,
« Songez que mon destin va dépendre de vous ;
« Vous pourriez refuser le Roi de Ligurie ;
« Si Titus vous est cher, il sera votre époux.
Lettre en forme de liste, donnée à **l'acteur** qui joue le rôle de Valérius[1]. En tête de la liste est écrit le nom de *Tibérinus*, et au bas de la même celui de *Titus*.
Réplique donnée au machiniste décorateur pour faire baisser la rampe, et retourner les portants, acte 4ème scène 3ème.
« Titus arrête.
« En me suivant plus loin tu hasardes ta tête.[2]

<u>Machiniste Décorateur</u>
Au premier acte, le théâtre doit représenter un bois consacré au Dieu Mars. La statue de cette divinité est dans le fond. Il faut placer devant elle un autel sur lequel brûle le feu sacré. Sur la partie droite du rideau du fond, on doit **voir une partie du** Capitole. Dans tout le reste de la pièce, le théâtre représente l'intérieur d'une galerie d'une architecture **noble mais extrêmement simple**.[3] Le fond conduit à l'appartement de Brutus, la droite à celui de Tullie, et la gauche à **l'appartement** de Titus.
(…)[4]
Selon la réplique qui sera donnée par le souffleur, il faut à la fin de la scène troisième du quatrième acte, baisser la rampe peu à peu, **(…)**[5] et tenir un homme de droite et de gauche dans

[1] Version finale : « Feuille en forme de liste, donnée à Titus, qui joue Valérius ».

[2] De la même manière que dans les articles précédents, cette réplique figure, dans la version finale, directement dans la section consacrée au machiniste décorateur.

[3] Version finale : « dénué de toute sorte d'ornement ». Les autres changements identifiés dans ce paragraphe ne tiennent qu'à de légère différence de formulation.

[4] Ici figure, dans la version finale, la réplique pour faire baisser le rideau.

[5] Version finale : « à peu près jusque vers le niveau du sol du théâtre »

les ailes qui détournent les portants, **pour faire la nuit**[1], en observant de commencer par les **ailes** qui sont sur le devant du théâtre.

Entre le quatrième et le cinquième acte, il faut faire remonter la rampe, et remettre les portants dans leur première position, avec le même ordre qu'on les avait détournés, en observant de commencer par les ailes du fond, afin que la première vienne, par progression, se répandre sur le devant de la scène. Cette instruction suffira au machiniste, pour toutes les pièces où cette opération sera nécessaire.[2]

Tailleur magasinier

Préparer trente-deux habits, dont dix-huit pour les sénateurs romains, un pour le chef des licteurs, douze pour les licteurs, **~~portant haches et faisceaux~~** et le dernier pour l'esclave. **(…)**[3]**.** Voyez les numéros 48 – 46 – et 47.[4]

À la fin du premier acte, le tailleur fera déshabiller **six** sénateurs, et **leur donnera des** habits de licteurs. **~~Plus préparer pour le cinquième acte, un habit d'esclave romain~~.**

En tout	**18 habits de sénateurs**	}	
	18 habits de licteurs	}	**37**[5]
	1 habit d'esclave	}	

Pour ces différents habillements, voyez la planche… et le n°…

Perruquier[6]

---

[1] LeKain ne précise pas dans la version finale.

[2] La formulation diffère, mais le sens reste assez proche : « au lieu que quand on fait revenir la lumière, c'est toujours par les châssis du fond qu'il faut commencer, et arriver successivement jusqu'à la rampe que l'on ne relève aussi que par degrés. Cette instruction particulière servira de loi au machiniste, lorsque le cas y échoira. Dans l'intervalle du quatrième et du cinquième acte, il faut faire reparaître la lumière comme il est dit ci-dessus. »

[3] Version finale : « Ce dernier peut-être de telle forme que l'on voudra. »

[4] C'est la première fois que l'on trouve dans ce brouillon qu'il soit fait mention de numéros renvoyant à des planches. Il faut noter que cette mention, inscrite en petit caractère entre deux lignes, a probablement été insérée dans un second temps dans le corps du texte. Ils correspondent à ceux de la version finale. Nous ne savons pas pourquoi LeKain prit la peine de les recopier à cet endroit-là seulement… sans poursuivre dans la suite de son travail.

[5] LeKain se contredit par rapport à ce qu'il énonce juste au-dessus. Ce récapitulatif ne figure pas dans la version finale.

[6] Cette mention a été ajoutée dans un second temps. LeKain consacre bien un article au perruquier dans la version finale : « Préparer pour les dix-huit sénateurs romains, dix-huit coiffures dans la forme qu'elles sont indiquées à l'article de Bérénice. »

Premier garçon de théâtre

Placer dès le premier acte sur la droite et sur la gauche de l'avant-scène, deux banquettes **demi-**cintrées[1], ayant chacune ~~**quatorze**~~ quinze pieds de longueur, et recouvertes de toiles peintes. Plus deux fauteuils au centre du demi-cercle pour les deux consuls, et un tabouret sur la gauche de l'avant-scène pour l'ambassadeur. Plus préparer et allumer le feu sacré qui brûle sur l'autel du dieu Mars. Plus quatre flambeaux allumés pour les licteurs qui accompagnent le consul, dans la scène sixième du quatrième acte, lorsque la nuit est faite.

Commandants des assistants

Répliques pour les entrées et les sorties | Actions **(…)**[2]

Acte 1er Scène 1ère

Tout le monde est en place à la levée du rideau.

Les dix-huit sénateurs sont assis de droite et de gauche. Les deux consuls occupent à peu près l'extrémité de chaque quart de cercle des banquettes, en sorte que le public peut apercevoir par l'ouverture centrale du demi-cercle l'autel et la statue du dieu Mars. Les douze licteurs sont dans le fond, six à droite et six à gauche, formant dans chacune de leur division, un quart de cercle. Le chef des licteurs est au centre, auprès de la statue du dieu Mars.[3]

Brutus

« Qu'ils paraissent au Sénat, qu'il écoute, et qu'il tremble.

Les consuls se lèvent, et les sénateurs en même temps se rassemblent autour d'eux pour donner leur voix, ce qui ne dure qu'une demie

---

1 Les banquettes sont seulement « cintrées » dans la version finale.

2 Version finale : « action des sénateurs et des licteurs »

3 Cette première description s'apparente à un véritable tableau d'ouverture. LeKain emploie à plusieurs reprises le terme tableau dans la version finale pour désigner pareille mise en place (on n'ose pas dire *en scène*). On pense notamment au « Tableau du spectacle à la levée du rideau » pour l'*Iphigénie* de Racine (cf. *Resgitre*, p.153), au « Tableau du spectacle à l'ouverture des trois portes du temple. » pour l'*Olympie* de Voltaire (cf. *Resgitre*, p.201), ainsi qu'au « tableau de cette scène » (AIII, sc6) dans *Sémiramis* (cf. *Resgitre*, p.267). (cf. ci-dessus note 1 p.154).

minute. Ils vont après se rasseoir dans le même ordre que précédemment.

Valérius

« Licteurs, qu'on l'introduise, et puisse sa présence, etc.

Le chef des licteurs suivit de deux hommes de sa troupe, **(…)**[1]**,** sort par la gauche du théâtre, et va chercher l'ambassadeur qui entre sans coiffure ni armure. Les licteurs **(…)**[2] reprennent leur place.

Scène 2ème

(…) Brutus **se lève**.[3]

« Pardonnez-nous, Grand Dieu, si le peuple romain, etc.

Deux licteurs s'avancent, savoir un de la droite, et un autre de la gauche pour retirer les fauteuils des consuls sur les **côtés**[4] du théâtre.

Brutus

« Et nous donnons l'exemple à ces mêmes Toscans

« S'ils pouvaient, à leur tour être las des Tyrans.

Tous les sénateurs se lèvent ayant tous le visage tourné vers la statue du dieu Mars.

Arons

« Au nom de Porsenna, vengeur de sa querelle

« A vous, à nos enfants, une guerre immortelle.

Tous les Sénateurs font quatre pas pour se retirer vers le fond du théâtre, et s'arrêtent à ces mots d'Arons – <u>sénateurs arrêtés</u>.

Brutus

« Dieux, protégez, ainsi contre ses ennemis

Le chef des licteurs à la tête des douze autres

---

[1] Version finale : « l'un de la droite et l'autre de la gauche »

[2] Version finale : « et le chef »

[3] Version finale : « Valérius et Brutus se lèvent seulement »

[4] Version finale : « parties latérales »

« Le consulat d'un père et les armes du fils.

qui se replient sur **quatre**[1] de hauteur, précède les deux consuls qui sont suivis de tous les sénateurs qui sortent pêle-mêle **(…)**[2]**.**

Na : Dans l'entracte, quatre des licteurs enlèvent de dessus la scène, les banquettes et l'autel. Ils laissent seulement les deux fauteuils. **Le commandant des assistants fera ensuite déshabiller six des assistants au Sénat, pour les faire revêtir d'habits de licteurs.**[3]

Acte 3ème Scène 6ème

Entrée avec Brutus, Arons, Messala, Albin et Proculus

« Tout mon cœur la dément ;
« Oses donc me servir, tu m'aimes, venge moi[5]

Les douze licteurs se divisent par moitié. **Ils** occupent **le vestibule à trois de hauteur.**[4] Le chef est au centre, un peu avancé sur la scène.

Sortie avec Brutus et Tullie.

« De la remettre aux mains d'un père et d'un époux.
« Proculus va vous suivre à la porte sacrée.

Le chef des licteurs précède Brutus et Tullie. Le reste de la troupe suit le consul.

Acte 4ème Scène 6ème

---

[1] Version finale : « trois »

[2] Version finale : « et sans ordre du côté du Capitole »

[3] Cette dernière phrase ne figure pas dans la version finale.

[4] Exception faite du nombre de licteurs qui, dans la version finale, n'est que de quatre, les différences ne concernent ici que la formulation.

[5] On ne parvient pas à retrouver cette réplique dans toutes les éditions que nous avons consultées.

Entrée avec Brutus.

« Et Tarquin, après tout, eut mes premiers serments
« Le sort en est jeté… Que vois-je ? C'est mon père ?

Des **douze** licteurs qui **se placent sous le vestibule, quatre** à la droite **et quatre** à la gauche.[1]
Les quatre autres **portant** des flambeaux**, avancent** vers les premières coulisses du fonds, deux à droite et deux à gauche. Le chef est au centre du théâtre.

Sortie avec les deux consuls**,**
et Proculus.[2]

« Et que la terre avoue, au bruit de ses exploits
« Que le sort de mon sang est de vaincre les Roys.

Le chef des licteurs **escorté** des quatre autres qui portent des flambeaux, précède les deux consuls**, et le tribun**.[3] Le reste des licteurs suit le consulat.

Acte 5ème Scène 1ère

Entrée avec Brutus ~~et Proculus~~.

Les **douze** sénateurs **(…)**[4] se rangent de droite et de gauche, **un quart de cercle autour**[5] de Brutus. Les douze licteurs occupent la droite et la gauche du vestibule, à trois de hauteur. **(…)**[6]**.** L'esclave se tient à la gauche et un peu derrière le consul.

---

[1] LeKain n'évoque que quatre licteurs divisés deux par deux dans la version finale. Le reste n'est que changement de formulation.

[2] Proculus n'est pas mentionné dans la version finale.

[3] Le tribun (Proculus) disparaît là encore de la version finale.

[4] La version finale ne compte que « dix sénateurs consacrés »

[5] LeKain dit « arc de cercle » dans la version finale.

[6] Version finale : « Le chef est au centre et sous le portique même du vestibule »

Scène 2[ème]

Entrée avec Arons.

« Mais qu'est-ce que j'entends ? Quelle rumeur soudaine.
« Arons est arrêté, seigneur, et je l'amène.

Les **six sénateurs, rhabillés à la fin du premier acte** en licteurs, **se placent derrière** l'ambassadeur **sur une seule file.**[1]

Sortie avec l'ambassadeur.

« La sainteté de Rome, et son ignominie ;
« Qu'on l'emmène, licteurs.

Les **(…)**[2] licteurs se divisent par moitié. **Trois d'entre eux**[3] précèdent l'ambassadeur, et les trois autres le suivent.

Scène 3[ème]

Sortie avec Valérius **et Proculus.**

Brutus[4]

« Je ne vous suivrai point, depuis que ma présence
« Ne suspendit, de Rome, où fléchit la vengeance.

Les **douze**[5] sénateurs suivent le consul Valérius par la droite du théâtre. Le chef des licteurs se retire alors sous le vestibule, à la tête de l'une des divisions des licteurs.

Scène 5[ème]

Sortie seule.

« Rome doit approuver ce qu'aura fait Brutus.

Le chef des licteurs relève **deux** homme de la droite, et **deux**[1] autres de la gauche, et sort

---

[1] Version finale : « Les huit hommes pris du corps des sénateurs, et revêtus en licteurs, entrent avec l'ambassadeur et se placent derrière lui à quatre de hauteur. »

[2] Version finale : « huit »

[3] Version finale : « La première division composée de quatre hommes »

[4] Proculus et Brutus ne sont pas mentionnés dans la version finale.

[5] Version finale : « dix »

« Licteurs, que devant moi, l'on amène Titus.

avec eux par la gauche du théâtre.

Scène 7ème

Entrée avec Titus.

« Vous saurez, à l'état conserver ce grand homme
« Vous êtes père, enfin,… Je suis consul de Rome.

Le chef des licteurs ayant réuni à son escorte, les **six**[2] hommes qui ont suivi l'ambassadeur à la fin de la seconde scène de cet acte, entrent **(…)** à la tête de **six**[3] licteurs. Titus se trouve au milieu **de la garde**, et quand il est en scène, le chef passe à la droite du théâtre à la tête de sa première division **(…)**[4], et **le reste** se tient à la gauche, **sur une seule ligne.**[5]

Sortie avec Titus.

« Et que Rome t'admire en se vengeant de toi ;
« Adieu, je vais mourir digne encore de mon père.

Le chef des licteurs, à la tête de la division de la droite, précède Titus qui sort par ce même côté, et la division de la gauche le suit.

Scène 9ème et dernière

Entrée avec Valérius.

« Que je finisse, au moins, ma déplorable vie
« Comme il eut dû mourir, en vengeant la patrie.

Le chef des licteurs, et **son** escorte **occupent** **(…)**[6] le même poste que dans la scène précédente.

---

[1] Un seul homme à chaque fois dans la version finale.

[2] Version finale : « huit »

[3] Version finale : « par conséquent à la tête de dix licteurs »

[4] Version finale : « de cinq hommes »

[5] Version finale : « et l'autre se tient à la gauche, toutes les deux sur une même ligne, en face l'une de l'autre. »

[6] Version finale : « Le chef des licteurs, et l'escorte avec laquelle il a conduit *Titus* à la mort, rentrent par le côté, et reprend le même poste qu'à la scène précédente »

Sortie avec les deux consuls
et Proculus.

« C'en est fait, et mes yeux…
« Rome est libre, il suffit, rendons grâces aux dieux.

Le chef des licteurs va se mettre à la tête des **licteurs** qui sont **(…)**[1] sous le vestibule, **et** précède ainsi les deux consuls. **Le reste des licteurs en scène suit le consulat.**[2]

(…)[3]

La mort de César

Dixième tragédie de Monsieur de Voltaire, représentée pour la première fois le vingt-neuf août mille sept cent quarante-trois. Eut sept représentations et fut reprise au bout de vingt ans avec un peu plus de succès.[4]

Un peuple à qui le monde connu appartenait par le droit de conquête. Un (?)[5] **entier de plébéiens, y (?) de la grandeur, autant qu'il était idolâtre de la liberté, qui n'estimait les rois qu'en tant qu'ils servaient à orner le char des triomphateurs, et à soutenir la vanité d'un simple citoyen de Rome. Un peuple, dis-je, qui a joui pendant dix siècles d'un avantage aussi cruel qu'incroyable, a dû voir périr de sang froid l'un des plus grands hommes que la République romaine ait vu naître, par la raison que ce même héros qui, d'une main travaillait à reculer les bornes de l'Empire, s'ingéniait à détruire, de l'autre, les fondements de la liberté publique.**

Mais le sujet d'une pareille tragédie, si peu conforme à nos mœurs, à notre manière de voir, de sentir et d'éprouver, devait très peu réussir sur la scène française. C'est peut-être là la

---

[1] Version finale : « des deux divisions qui sont restées sous le vestibule »

[2] Version finale : « Les deux divisions qui sont en scène, à droite et à gauche, se replient dans la même forme, à deux de hauteur et suivent les consuls. »

[3] Le *Siège de Calais* qui figure entre *Brutus* et *La mort de César* dans la version finale, est totalement absente ici. Elle apparaît plus loin, dans la deuxième version que LeKain donne de la première partie de ses articles (voir ci-dessous doc. (8) p.239)

[4] LeKain tenait le premier rôle de Junius Brutus au moment de cette reprise, s'associant par la même, une nouvelle foi, à la revitalisation de l'œuvre voltairienne.

[5] Mot illisible parce que recouvert d'une large tache d'encre…

seule manière d'excuser l'indifférence que le publique de Paris a témoignée pour cet ouvrage. Mais le temps qui consacre les bons ouvrages, à fait regarder celui-ci par les vrais connaisseurs, comme l'un des plus beaux de Monsieur de Voltaire. Il en est peu, de ce grand homme, qui réunisse à la majesté des caractères, au pathétique vrai et touchant, la noblesse et la force du style. C'est la raison pour laquelle on l'a compris au nombre de ceux qui doivent composer le répertoire courant.[1] qualités

Jules César, le premier des empereurs romains, fut assassiné au milieu du Sénat, l'an sept cent huit de Rome. Les soixante conspirateurs qui avaient juré sa mort, avaient à leur tête ce même Brutus que César regardait comme son fils. Après avoir été précédé de vingt-trois coups de poignards, on fit rouler son cadavre tout sanglant jusqu'au pied de la statue de Pompée que le grand César avait défait à la journée de Pharsale

L'an de Rome 708

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Junius Brutus ~~Préteur de Rome~~	Prêteur de Rome, fils de César et de Servilie sœur de Caton.	**Habits civils romains, pour la dictature, le consulat, le sénatoriat, et la chevalerie[2], voyez la planche… et le n°…**
2ème 1er Rôle	Cassius }	Sénateur du parti de Brutus contre César.	
2ème Rôle	Cimber }		
1er Roi	Jules César	Dictateur de Rome.	
Confidents			
1er	Marc-Antoine	**Consul**[3] et ami de César.	
2ème	**Dolabella**[4]	**Sénateur et ami de César.**	
2ème	Décimus	Sénateur conjuré contre	

---

[1] Quel peut donc être l'intérêt d'une pièce « si peu conforme » aux mœurs et à la « façon de voir » d'une époque ? Pourquoi la retenir si elle n'éclaire pas l'époque dans laquelle elle est représentée ? Il est intéressant de voir comment LeKain se sens obligé de justifier le choix qu'il fait d'inclure dans sa sélection une pièce jugée trop lointaine dans son sujet pour être véritablement utile ou instructive. Si elle ne correspond à son temps, LeKain veut croire que la pièce de Voltaire, du fait de son caractère, correspond au temps universel et supérieur de l'art, celui qui qualifie au-delà des contingences, la qualité d'une œuvre. L'argument, s'il est un peu juste, témoigne en tout cas de la témérité avec laquelle LeKain cherche à valoriser l'œuvre de son ancien mentor.

[2] Dans la version finale, on trouve « habit de romain pour dictateur », « sénateur », « licteur » et « populaire romain ». Aucune mention de chevalier ou de consul.

[3] Version finale : « sénateur »

[4] Ce personnage est noté comme deuxième roi dans la version définitive.

César.

3ème Un romain **parlant au nom du peuple**[1]

4ème Un **autre** romain **parlant au nom du peuple**[2]

Cinna } Sénateurs conjurés qui sont
Marcellus } nommés dans la pièce, et
Casca } **communément représentés**
Probus } **par des**[3] acteurs.

13 hommes[4] **~~Quatre~~ chevaliers romains, conjurés**[5]

43 assistants [6] Huit sénateurs **assistants dans le premier acte**.[7]

Dix-huit[8] Romains faisant partie du peuple.

Un chef des licteurs, et douze **hommes de sa suite**[9].

La scène est à Rome au Capitole.

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier.

« César, Antoine, Dolabella, Brutus, Cassius, Cimber, Decimus, Cinna, Marcellus, Casca, Probus, **huit**[10] sénateurs assistants, le chef des licteurs et les douze **hommes de sa suite**.

---

1 LeKain est moins précis dans la version finale. Il dit simplement « un romain populaire ».

2 *Ibidem*.

3 La version finale est sensiblement différente : « Sénateurs conjurés qui sont nommés dans la pièce et qui ne dialoguent avec aucun des acteurs. »

4 LeKain ne comptabilise pas les sénateurs parmi les acteurs dans la version finale. Le nombre d'acteurs tombe ainsi à neuf.

5 LeKain semble confondre sénateurs et chevaliers…

6 Les acteurs sont divisés différemment dans la version finale : neuf acteurs, 12 sénateurs et 29 assistants licteurs et populaires. Si on additionne sénateurs et assistants on arrive seulement à un total de quarante et un dans la version finale et de quarante-sept dans la présente version. L'écart est donc de six.

7 Dans la version finale LeKain dit simplement : « faisant corps du Sénat »

8 Version finale : « seize »

9 Version finale : « et douze licteurs de la suite de César »

10 LeKain se contredit et met sept dans la version finale.

Lettre donnée à l'acteur qui joue le rôle de César.

« César, je vais mourir, la colère céleste

« Va finir, à la fois, ma vie, et mon amour

« Souviens-toi qu'à Brutus César donna le jour ;

« Adieu, puisse ce fils **éprouver**[1] pour[2] son père

« L'amitié qu'un moment te conservait sa mère

Servilie

Billets donnés au premier garçon de théâtre pour être mis aux pieds de la statue de Pompée.

Premier billet « Tu dors Brutus, et Rome est dans les fers »

Second billet « Non tu n'es pas Brutus »

Réplique donnée au décorateur machiniste, pour faire baisser le rideau à la fin de la scène huitième du troisième acte.

« Entraînons-le à la guerre, et sans rien ménager

« Succédons à César, en courant le venger.[3]

Machiniste Décorateur

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **noble et riche**[4], et décorée **(…)** des statues de Pompée, de Scipion, de Caton, et de l'ancien Brutus. Il faut que le fond désigne un vestibule qui conduise à l'appartement de César, et qu'il y ait, sur la partie gauche du théâtre, une tribune aux harangues**,** exaucée[5] seulement de deux marches.

Selon la réplique donnée par le souffleur, faire baisser le rideau à la fin de la scène huitième du troisième acte.[6]

Tailleur magasinier

---

[1] Version finale : « retrouver »

[2] On lit « dans son père » et non « pour son père » dans la première édition de 1736.

[3] Dans la version finale, cette réplique est notée directement dans la section consacrée au machiniste décorateur.

[4] Version finale : « très noble »

[5] La virgule présente dans le brouillon change le sens de la phrase…

[6] Cf. note 3 ci-dessus.

Préparer quarante-trois habits, dont **quatre pour les chevaliers romains, huit** pour les sénateurs **dix-huit** pour le peuple, un pour le chef des licteurs, et les douze autres pour les licteurs. *** Pour la forme différente des vêtements, voyez la planche… et le n°…**
* Il faudra donner des poignards à tous les assistants populaires.[1]

Premier garçon de théâtre
Placer dès le premier acte sur les parties latérales du théâtre, les deux banquettes désignées **au pareil** article de la tragédie **de** Brutus. Plus un fauteuil**, également** sur l'un des côtés **(…),** pour laisser plus de **liberté** aux acteurs dans l'exposition de la pièce. Plus **faire** poser[2] aussi, dès le premier acte, sur le soc[3] de la statue de Pompée, les deux billets qui lui seront donnés par le souffleur ; celui de dessus commençant par ce mot – *Tu dors* – et le second, par cette syllabe – *non.* Plus **faire** préparer[4] pour le troisième acte, le brancard sur lequel on doit apporter le corps de César.[5]

(Perruquier)[6]

Commandants des assistants

Répliques pour les entrées et les sorties — Actions **(…)**[7]

Acte 1er Scène 3ème

---

[1] Version finale (La phrase est interrompue en son milieu sans qu'on sache pourquoi. Nous reproduisons ce que nous voyons sur le manuscrit) : « Préparer quarante et un habits, dont.[1] Il y en a douze pour les Sénateurs, un pour le chef des licteurs, douze autres pour les licteurs, et seize pour le peuple. Voyez les numéros 48 – 46 – 47 et 50. Na : Il faudra donner des poignards à tous les assistants populaires. »

[2] Version finale, simplement : « poser »

[3] On lit bien « soc »… Lekain a-t-il voulu écrire socle ? Cela semblerait plus logique.

[4] La nuance entre préparer et faire préparer n'est peut-être pas si anodine qu'elle en a l'air. Elle distingue en effet potentiellement la réalisation d'une action directe de la prise de décision initiant la mise en place d'une action dont la réalisation serait déléguée à un tiers. Le pouvoir et les responsabilités ne sont pas répartis de la même manière…

[5] Le reste des changements ne concerne que la formulation.

[6] Cette mention semble avoir été ajoutée dans un second temps, comme si Lekain voulait signifier qu'il fallait rajouter un chapitre concernant les indications à donner au perruquier. Ce chapitre est présent dans la version finale : « Préparer pour les onze sénateurs romains, et les seize assistants populaires, vingt-sept coiffures, dans la forme où elles sont indiquées à l'article de Bérénice. »

[7] Version finale : « des sénateurs et des licteurs »

Entrée avec Brutus, Cassisus, Cimber,

Décimus, etc.

« Par ton ordre suprême ils se rendent ici

« Ils ont tardé longtemps, qu'ils entrent.

Les voici.

11 sénat-[1]

Les **huit**[2] sénateurs se rangent, de droite et de gauche, **en quart de cercle**[3], vers le milieu du théâtre, **(…)**[4] où ils doivent s'asseoir, et **ils ne siègent** que quand César est assis.

6[5]

~~**Des douze licteurs, il y en a cinq qui se détachent, savoir, deux sur la droite et deux sur la gauche pour poser les banquettes dans la ligne circulaire où elles doivent être, et le cinquième pour placer le fauteuil du dictateur au centre même du demi-cercle.**~~

Ils vont ensuite se joindre à leur camarades qui se postent sous le vestibule, six à droite et six à gauche, à trois de hauteur, le chef des licteurs étant au centre sous le vestibule.[6]

Sortie des Sénateurs et des Licteurs.

« Commence ici par moi, si tu veux régner,

11

Les **huit**[7] sénateurs sortent pêle-mêle avec

---

[1] Cette note est d'une encre différente que celle utilisée sur le reste de la page.

[2] LeKain recopie dans la version finale le chiffre 11 ici rajouté *a posteriori*, alors qu'il a porté à douze le nombre de sénateurs…

[3] Version finale : « par égale division »

[4] Version finale : « devant les banquettes où ils doivent s'asseoir, et sur lesquels ils ne prennent séance que quand César est assis. »

[5] Ce « 6 » inscrit comme on noterait une correction semble venir contredire le « cinq » non spécifiquement barré dans le corps du texte que Lekain décide manifestement de ne pas retenir par la suite puisqu'il est globalement barré. Voir note 1 p.177.

[6] Version finale : « Six des licteurs se divisent sous le vestibule, savoir trois à droite, et trois à gauche. Le chef est au centre, sous le portique même. C'est ce dernier qui avance au centre du demi-cercle, le fauteuil du dictateur, lorsque tous les sénateurs sont en scène. »

[7] Version finale : « douze »

frappe.
« Ecoute[2] ;… Et vous sortez.

les autres **sénateurs parlant[1]. Les douze licteurs ayant le chef à leur tête, se replient à trois de hauteur, et sortent par l'un des côtés du vestibule.[3]**

(…)[4]

Acte 2ème Scène 3ème

Entrée avec Cassius et ~~**Cinna, casca**~~
Decimus.
« On excite cette âme, et cette main trop lente,
« On demande du sang, Rome sera contente.

4 des Sénateurs désignés sous les noms Cinna, Casca, Probus, et Marcellus.[5]
~~**Les quatre chevaliers romains conjurés contre César**~~ se rangent en scène avec les acteurs, à savoir, deux à droite, et deux à gauche.

(…)[6]
Brutus
« La liberté n'est plus. Elle est prête à renaître.
« Que dis-tu ? Mais quel bruit vient frapper mes esprits ?

Le reste des assistants qui sont derrière le théâtre, sans articuler aucun son distinctif, forment entre eux des cris confus.

(…)[7]

---

[1] Version finale : « acteurs »

[2] On lit « demeure » et non « Ecoute » dans la première édition de 1736

[3] Version finale : « Le chef des licteurs fait sortir également ses deux divisions, et sort lui-même.

[4] Version finale : « Na : Dans l'entracte, quatre des licteurs emportent les banquettes, hors de la scène. Ils n'y laissent que les fauteuils qu'ils rangent sur l'un des côtés du théâtre. »

[5] Cette mention a été ajoutée dans un second temps pour corriger la mention dessous barrée. Elle correspond à la version finale

[6] Version finale : « même scène »

[7] Version finale : « même scène » Il s'agit, dans l'édition de 1736, de la scène suivante et quatrième.

Brutus

« Nous le jurons par vous, héros dont les images
« À ce pressant devoir excitent nos courages ;
« Nous promettons, Pompée, à tes sacrés genoux…

Sénateurs désignés ci-dessus[1]

Les quatre ~~**chevaliers romains**~~ s'avancent avec **le reste des** acteurs vers la statue de Pompée, font la génuflexion devant elle, et ne se relèvent avec beaucoup de promptitude que quand Brutus leur **en** donne l'exemple **(…)**[2]. **Ce qui devient la réplique, ou**[3] le signal pour se retirer de la scène du même côté que les acteurs.

Scène 5ème

Entrée avec César.

« Allons, préparons-nous, c'est trop nous arrêter.
« Où vas-tu malheureux ? … Loin de la tyrannie … Licteurs, qu'on le retienne.

six[4]

Les ~~**douze**~~ licteurs, et le chef à leur tête entrent en scène à la suite de César, et s'avancent à **six**[5] de hauteur, derrière Brutus, pour **l'aretenir**[6]. Mais un moment après, César leur fait signe de se retirer, et pour lors ils se **replient à trois de hauteur** sortent **tout à fait** par le fond[7].

Acte 3ème Scène 1ère

sénateurs désignés comme ci-devant[8]

---

[1] Également rajoutée dans un second temps, cette correction correspond à la version finale.

[2] Version finale : « que quand Brutus leur donne l'exemple de l'une ou l'autre action »

[3] Version finale : « Cette dernière est le signal… »

[4] Comme ce fut déjà le cas plus haut, le six corrige ici le douze barré. Cette correction devient définitive dans la version finale.

[5] Version finale : « trois »

[6] Étrange néologisme qui semble résulter d'un croisement entre « l'arrêter » et « le retenir ». On lit « l'arrêter » dans le manuscrit définitif.

[7] Version finale : « ils se retirent dans le même ordre et sorte par le fond »

[8] Nouvelle correction qui correspond une fois de plus à ce que l'on trouve dans la version finale.

Entrée avec Cassius, Cimber et Decimus.

Les quatre ~~chevaliers romains~~ se rangent en scène avec les acteurs, savoir deux à droite et deux à gauche.

Sortie avec Cassius, Cimber et Decimus.

« Nous comptons tous sur toi, comme si dans ces lieux
« Nous entendions Caton Rome même et nos Dieux.

Ils sortent avec tous les acteurs qui sont en scène, et du même côté qu'eux.

Scène 5ème

Entrée avec Dolabella.

(…)[2]

« Ô Rome, ô rigueur héroïque !
« Que ne puis-je à ce point, aimer ma République ?

seize[1]

Les ~~**dix-huit**~~ hommes du peuple se rangent sur le fond de la scène**, savoir ~~neuf~~ 8 à droite, et ~~neuf~~ 8 à gauche**[3]

(…)[4]

Dolabella

« Vivez pour le servir, mourrez pour le défendre ;
« Quelle clameurs, ô Ciel ! Quel cris se font entendre ?

conjurés qui forment[5]

Les ~~quatre chevaliers romains~~ une partie des sénateurs, crie ensemble derrière le théâtre « Meurs, expire Tyran, Courage Cassius.

seize

À ce cri terrible, les ~~**dix-huit**~~ hommes du peuple tirent leurs poignards avec véhémence, **(…)** se rassemblent en peloton pour courir au lieu d'où part la rumeur, mais ils y sont

[1] Nouvelle correction qui correspond une fois de plus à la version finale.

[2] Version finale : « sortie avec Saint-Pierre etc. »

[3] Dans la version finale LeKain dit simplement « sans ordre »

[4] Version finale : « même scène »

[5] Nouvelle correction qui correspond une fois de plus à la version finale.

empêchés par **l'arrivée de** Cassius[1] qui entre, le poignard à la main. Alors chacun **(…)** reprend sa place **(…)**[2] comme ci-dessus.

Scène 8ème

Antoine

« Romains, priverez-vous des honneurs du bûcher,
« Ce père, cet ami qui vous était si cher ?
« On l'apporte à vos yeux.

Quatre des licteurs **(…)**[3] apportent le corps de César sur un brancard, le déposent **à côté**[4] de la tribune aux harangues, et se rangent **derrière le**[5] cadavre. **(…)**[6] **Ce spectacle effrayant** fait qu'une partie détourne sa vue avec horreur, d'autres se cachent le visage. Et d'autres s'appuient sur les coulisses avec des signes d'accablements.

(…)[7]

Un Romain

« Nous jurons, par son sang, de venger son trépas.
« Courrons.

seize

Les ~~dix-huit~~ hommes du peuple sortent pêle-mêle, de droite et de gauche, et les licteurs ne quittent leur poste que quand la toile est baissée.

L'an de notre ère 1055

Le Cid – de Pierre Corneille

[1] Version finale : « arrêter par Cassius »

[2] Version finale : « Alors chacun d'eux reprend sa place à peu près comme ci-dessus »

[3] Version finale : « précédés de leur chef »

[4] Version finale : « au-dessous »

[5] Version finale : « à quelque distance du cadavre »

[6] Version finale : « Le chef des licteurs est auprès du corps et tient basse la pointe de son épée. Les huit autres licteurs bordent sur la droite et sur la gauche, la Tribune. Le spectacle sanglant qui s'offre aux yeux du peuple, fait qu'une partie détourne sa vue avec horreur… »

[7] Version finale : « même scène »

Troisième tragédie de Pierre Corneille, représentée pour la première fois dans le mois de novembre mille six cent trente-six. Eut le plus grand succès. Il serait inutile de rappeler ici les détails de la querelle que ce phénomène excita entre Scudéry et Pierre Corneille. Tout le monde connaît ces beaux vers de Boileau qui aurait dû terminer la dispute.

« En vain, contre le Cid un ministre se ligue ;

« Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue ;

« L'académie, en corps, a beau le censurer,

« Le public éclairé s'obstine à l'admirer

Mais ce qui est peut-être échappé à la connaissance de bien des gens, c'est que de l'aveu du Maréchal de Monsieur le Cardinal de Richelieu, l'Académie française fut suppliée d'être arbitre d'un différent qui avait excité un véritable schisme dans la République des Lettres. Les adversaires de l'auteur du Cid étaient d'autant plus redoutables qu'ils formaient la société littéraire du Cardinal qui, non content d'être un très grand homme d'Etat, aspirait encore à la célébrité que croient mériter tous les gens de lettre. C'est dans une occurrence aussi délicate, que l'on vit paraître l'ouvrage du nouveau corps académique. On applaudit vivement à la hardiesse de ses délibérations qui sans bassesse, et sans crainte, respirait la noble liberté qui caractérise les hommes réunis. Les sentiments de l'Académie sur le Cid, sentiment portés avec l'impartialité la plus estimable et la plus profonde érudition, furent donc la condamnation de Scudéry et le brevet de l'immortalité pour le fameux Corneille.

C'est par le décret le plus juste que l'on a nommé un grand homme, le créateur de l'art dramatique en France, c'est lui qui l'a véritablement retiré du chaos où elle était entrée depuis *Jodelle*. Le drame n'était avant Corneille qu'un tissu bizarre de sérieux et de comique, une suite de scènes sans ordre et sans intérêt, nulle vraisemblance dans les caractères et dans la texture des plans. On méprisait alors les leçons d'Aristote sur lesquelles Corneille établit ses règles de trois unités, règles qui sont devenues pour les gens de lettre, les lois fondamentales de l'art dramatique. Quel plus bel éloge peut-on faire d'un aussi grand homme que de dire que depuis cent trente-deux ans, ses ouvrages font encore aujourd'hui l'admiration de tous les peuples de l'Europe, qu'ils se sont soutenus dans toute leur vigueur, malgré les changements que la langue française peut avoir éprouvés, et qu'ils sont récités sur les théâtres de l'Italie avec autant de vénération qu'ils sont entendus sur les théâtres du Nord. Mariana[1], auteur espagnol fixe l'époque du mariage de *Rodrigues Diaz de*

[1] LeKain fait référence ici à l'historien et économiste Juan de Mariana (1536, Talavera, Espagne – 17 février 1624, Madrid) jésuite espagnol, resté célèbre pour son *Historiae de rebus Hispaniae* ou *Histoire de l'Espagne*, pour la première fois en 1592. Dix livres furent ajoutés en 1605, actualisant son travail jusqu'à l'accession au trône de

Bivar, surnommé *Le Cid*, avec Chimène, fille du Comte de Gormas, l'an de Jésus-Christ 1055

Na : Nous avons cru faire un très grand plaisir aux comédiens de province de faire imprimer la tragédie du Cid à la suite de ce répertoire historique telle qu'elle est jouée sur le théâtre de la Comédie-Française. C'est aux observations fines et judicieuses de Monsieur de Voltaire, que l'on doit une infinité de choses qui ont été rétablies dans ce poème, et qui selon toute apparence, n'auraient été jadis supprimées, que par la paresse de quelques actrices, et par l'ignardise[1] d'un petit nombre de comédiens.[2]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Dom Rodrigue	Amant aimé de Chimène.	Habits espagnols **du**
2ème	Rôle	Dom Sanche	Autre amant de Chimène.	**onzième siècle, voyez la**
1er	Roi	Dom Diègue	Père de Rodrigue.	**planche… et le n°…**
2ème	**Roi**	**Dom Fernand II**	**Premier roi de Castille.[3]**	
	Confidents			
1er		Dom Gomez, comte de Gormas	Père de Chimène.	
2ème		Dom Arias }	Gentilshommes	
3ème		Dom Alonse }	castillans**, de la cour du**	

Charles V en 1519. Cette édition reçut l'imprimatur du provincial en 1604. Enfin, avec un recensement des évènements intervenus ensuite, les auteurs complétèrent l'étude jusqu'à l'accession de Philippe IV en 1621. Cet ouvrage fut si bien reçu que Mariana fut poussé à le traduire en espagnol (la première partie en 1601 et le reste en 1609). L'*Historiae* de Mariana, bien qu'en partie non critique, est estimée pour la rigueur de ses recherches, sa sagacité et son style.

[1] Sic.

[2] Ce nota qui ne figure pas dans la version finale retient évidemment toute notre attention. Dans la mesure d'abord où LeKain désigne les « comédiens de province » comme les destinataires d'un travail qui se donne des allures de modèles à suivre par tous les théâtres de secondes catégories de la nation – c'est-à-dire pour tous les théâtres qui ne sont pas la Comédie-Française. Dans la mesure ensuite où LeKain désigne son travail comme un « répertoire historique », confirmant ainsi son ambition : atteindre la vraisemblance historique sur scène. Enfin parce que LeKain se présente une fois de plus en héraut de la réhabilitation des œuvres déformées par le temps, l'ignorance et l'incompétence. Voltaire, le premier d'entre les « grands » auteurs dont LeKain prétend avoir rétabli l'œuvre, est convoqué ici comme caution légitimatrice, censée assurer la qualité supérieure de son travail et témoigner de ce que son propre travail vaut finalement celui de l'éminent dramaturge et philosophe. En plaçant son travail sous l'autorité de Voltaire, qui vaut Corneille, LeKain semble vouloir s'associer aux destins immuables de ces grandes figures qui surmontent par leur talent l'érosion du temps et les querelles de cours. Un procédé que nous avons déjà pu observer dans plusieurs textes de LeKain sur Voltaire et Molière notamment. (cf. Première partie, Chapitre 4, sections 12 « Voltaire » et 13 « Molière ».

[3] Ce personnage disparaît curieusement de la version finale. Un oubli ?

		Roy.[1]	
1er Rôle	Chimène	Fille du comte de Gormas.	Habits de femmes espagnoles **du onzième siècle**[2]**, voyez la planche… et le n°…**
Confidentes	Elvire	Gourvernante de Chimène.	

7 hommes Un suivant de Dom Diègue, servant à l'éclairer dans la scène cinquième du troisième acte.
2 femmes
1 assistant

La scène est à Séville, tantôt dans le palais du Roi, tantôt dans celui de Chimène, et une seule fois dans une place publique.

Séville, ville d'Espagne très ancienne, connue des Romains sous le nom d'Hispalis. Elle était située dans la Boétique, aujourd'hui l'Andalousie. Ce fut une des premières provinces où les Maures s'établirent, ils y fondèrent le royaume de Séville, et celui de Cordou. Ferdinand III les en chassa et les força de se retirer à Grenade. Il réunit ces deux états au royaume de Castille. La ville est grande, de figure ronde, située dans une plaine, sur la rive gauche du Guadalquivir. On y trouve en abondance, tout ce qui est nécessaire à la vie. La fertilité du pays, la beauté du climat, la faisait regarder par les anciens comme l'image des Champs Elysées. C'est encore aujourd'hui un proverbe en espagnol, qui n'a pas vu Séville, n'a rien vu.[3]

Sept acteurs
} 9
Deux actrices
Assistants cy 1

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier

« Chimène, Elvire, Dom Diègue, Dom Gormas, Dom Rodrigue.

[1] Cette dernière précision n'apparaît pas dans la version finale.

[2] LeKain ne désigne, comme ici, que deux costumes différents dans la version finale. Il ne précise pas cependant qu'ils sont « du onzième siècle ».

[3] On ne sait une fois de plus quelles sont les sources de LeKain pour cette description géographique.

Décorateur machiniste

Acte 1er

Le théâtre doit représenter l'intérieur de l'appartement de Chimène, décoré d'une architecture gothique **ancienne**[1]**.**

Acte 2ème

Le même appartement jusqu'à la fin de la scène **troisième**[2].

Réplique pour changer la décoration

« Viens, tu sais ton devoir, et le fils dégénère

« Qui survit, un moment à l'honneur de son père

Le théâtre représente alors, l'intérieur de l'appartement du Roy, d'une architecture du même genre que celle dont il est parlé ci-dessus, **(…)**[3].

Acte 3ème

Dans la première, seconde, troisième et quatrième scène, on fait reparaître l'appartement de Chimène, éclairé **de quatre lustres qui descendent du cintre**[4], **et** qui indique**nt** que **la scène** se passe dans la nuit.

Réplique pour changer la décoration et **enlever les lustres**[5]**.**

« Ne m'importune plus, laisse-moi soupirer,

« Je cherche le silence, et la nuit pour pleurer.

Le théâtre représente alors une place publique, tout à fait dans l'obscurité, **(…)**[6]

Acte 4ème

L'appartement du Roy.

Acte 5ème

L'appartement de Chimène.

---

1 De la même manière que les costumes sont simplement « espagnols » et non plus « espagnols du onzième siècle », la galerie n'est plus que « gothique » et non gothique ancienne dans la version finale.

2 LeKain note seconde dans la version finale ;

3 Version finale : « mais plus ornée » ajoute LeKain.

4 Ce ne sont plus quatre lustres, mais « des candélabres portant des bougies » qui indiquent, dans la version finale, que l'action se passe dans la nuit.

5 Version finale : « retirer les candélabres ».

6 Version finale : « c'est-à-dire que la rampe doit être à fleur du niveau du sol du théâtre. »

Premier garçon de théâtre

Faire poser le premier acte, deux fauteuils, l'un à la droite et l'autre à la gauche **du théâtre, lesquels restent toujours sur la scène, nonobstant le changement de décoration. (…)**[1]

Cinna

Cinquième tragédie de Pierre Corneille, représentée pour la première fois dans le mois de décembre mille six cent trente-neuf. Eut un très grand succès. Il semble que toutes les voix se soient réunies pour accorder à ce Prince, la prééminence sur tous ceux dont Pierre Corneille a enrichi la scène française. Ce chef d'œuvre du dix-septième siècle, et de tous les siècles futurs, en cimentant la gloire de Corneille, a laissé de bien loin, tous les rivaux de ce grand homme, qui feignait de méconnaître la sublimité de son génie, et la supériorité de ses talents.[2] Ils eussent été plus humiliés sans doute, si ce père du théâtre avait dédaigné de répondre à des satires dictées par l'ennui, à des injures personnelles et à des critiques aussi platement écrites que ridiculement pensées. Mais Corneille était homme et par conséquent faible. Il voyait avec douleur que des gens, même de la plus grande considération, loin de lui apporter un appui qui les eut honorés, se déchaînaient sourdement contre ses ouvrages. Il éprouvait enfin une douleur, ce qui n'est que trop commun de la part des hommes qui s'élèvent tellement au-dessus des autres, c'est-à-dire le dégoût et le découragement. L'un et l'autre émouvaient sa sensibilité, et quand sa bile s'était échauffée, il l'exhalait avec d'autant plus d'amertume, qu'il avait fait d'efforts pour la contenir.[3] On en voit des preuves dans sa

---

[1] La version finale est nettement plus détaillée : « Placer dès le premier acte, deux fauteuils, l'un à la droite et l'autre à la gauche de l'avant-scène. Préparer un flambeau pour le suivant de Dom Diègue, à la scène cinquième du troisième acte. Plus, préparer quatre candélabres portant des bougies que l'on allume que pour le commencement du troisième acte, en observant qu'ils doivent y être dès l'ouverture de la pièce, nonobstant le changement de décoration. Il faut avoir soin de tenir quatre hommes tous prêts à les retirer lorsque l'on change la décoration, à la scène cinquième de ce même troisième acte. »
LeKain ne donne aucune indication au seul assistant de la pièce, suivant de Dom Diègue.

[2] Ce portrait apologétique du génie inébranlable, ressemble en tout point à ceux que LeKain a déjà pu donner de Voltaire et plus encore de Racine. (cf. ci-dessus *Andromaque* ou *Adélaïde du Guesclin* doc. (5) p.60)

[3] Ce n'est pas la première fois que LeKain se permet d'évoquer d'aussi près les « sentiments » supposément ressentis par les grands auteurs au moment des polémiques qui ont pu entourer leurs pièces. On l'a déjà vu procéder ainsi avec Voltaire. (Voir *Recueil* discours [1] ; [3] & [46]). À la différence de ce dernier, dont il était familier, LeKain n'a évidemment jamais connu Corneille. Il n'hésite pourtant pas à se faire le porte-parole de ses sentiments, l'objectif étant manifestement de réactiver l'idée d'une filiation entre « hommes qui s'élèvent

lettre apologétique contre Scudéry, dans son excuse à Ariste, et dans d'autres ouvrages où il s'était tout permis. C'est ainsi qu'il répondait à ses ennemis. Mais parvint-il à les détruire ? Non, car l'ennemi est de toute éternité.

Sénèque, le philosophe dans lequel Corneille a puisé le sujet de la conspiration de Cinna, ne fait aucune mention de la complicité d'Émilie et de celle de Maxime[1]. Cet épisode qui est de l'invention de l'auteur, a produit des beautés de premier ordre, surtout dans le rôle d'Émilie.[2]

Ce fut l'an de Rome sept cent cinquante-cinq, qu'Auguste pardonnant à Cinna, mit fin à toutes les conspirations qui avaient été faites contre sa personne.

Cy **L'an de Rome 755**

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Cinna	Fils d'une fille de Pompée,	**Habits civils romains.**
		et chef de la conspiration	**Pour les** vêtements
		contre Auguste.	d'empereur **et de**
2ème Rôle	Maxime	Ami et rival de Cinna,	sénateurs romains[3]**, voyez**
		autre chef de la conspiration.	**la planche… et le n°…**
Roi	Octave, César,		**Pour les vêtements**
	Auguste	Empereur de Rome.	**d'affranchis, voyez**
Confidents			**la planche… et le n°…**
1er	Euphorbe	Affranchi de Maxime.	
2ème	Evandre	Affranchi de Cinna.	
3ème	Polyclète	Affranchi d'Auguste.	
1er Rôle	Emilie	Fille de Caïus Toranius,	**Pour les habits de filles**
		tuteur d'Auguste et proscrit	**d'empereur, et de**
		par lui devant le Triumvirat.	**demoiselles romaines[1],**

---

tellement au-dessus des autres ». LeKain veut se montrer en interprète légitime des âmes supérieures comme pour prouver que la sienne compte parmi celles-là.

[1] LeKain fait très probablement référence aux dialogues sur la clémence de Sénèque, intitulés *De la clémence.*

[2] Contrairement à ce qu'il avait premièrement déterminé dans son « plan de travail » initial, LeKain semble passer de moins en moins de temps sur la fable des pièces concernées que sur l'historique de leur réception. Cette tendance se confirme dans le doc. (8) (p.213 à312) dans lequel LeKain ne fait plus aucune référence au contenu de la fable.

[3] Dans la version finale, LeKain écrit : « Habit d'empereur romain »/ « de sénateurs »/ « de courtisans ».

Confidente Fulvie[2] Suivante d'Emilie. **voyez la planche… et le n°…**

6 **hommes** **Six chevaliers et six sénateur romains**[3]

2 **femmes**

6 assistants chevaliers

6 assistants sénateurs

La scène se passe à Rome, tantôt dans le palais d'Auguste, tantôt dans l'appartement d'Emilie.

Na : On supprime entièrement le rôle de Livie. Plus les quatre derniers vers du monologue d'Émilie, à la fin de la scène première du premier acte, et les six derniers vers du monologue d'Auguste à la scène seconde du quatrième acte. On va pareillement indiquer deux coupures essentielles qui ont été faites d'après les remarques judicieuses de Monsieur de Voltaire, dans ses commentaires sur Corneille, la première est dans le monologue d'auguste au quatrième acte, et la seconde dans le troisième couplet du même personnage, à la première scène du cinquième acte.

Auguste 4ème acte

« Toi dont la trahison me force à retenir

« Ce pouvoir souverain dont tu veux me punir

(Passez quatre vers)

« À te pardonner tout je pourrais me contraindre !

« Tu (vivrais ?) en repos, après m'avoir fait craindre !

« non, non, etc.

« Et si tout ce que Rome a d'illustre jeunesse

« Pour te faire périr, tour à tour s'intéresse

(Passez quatre vers)

« Meurs, mais quitte du moins la vie avec éclat,

« Éteins-en le flambeau etc.

Auguste 5ème acte

« Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux,

---

[1] Pour les femmes, LeKain dit plus simplement dans la version finale : « habits de dames romaines ».

[2] Le rôle de Léonor, gouvernante de l'Infante ne figura pas dans la liste des personnages établie par LeKain.

[3] LeKain semble confondre chevaliers et sénateurs sous le terme de « courtisans » dans la version finale : « douze courtisans à la suite d'Auguste »

« Ta fortune est bien haute, tu peux ce que je veux,

(Passez huit vers)

« Mais que respecte-t-on dans ta propre personne ?

« C'est le crédit, le rang que ma faveur te donne,

« Et pour te faire choir, je n'aurais aujourd'hui

« Qu'à retirer la main etc.[1]

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier

« Émilie, Fulvie, Cinna, Evandre.

Décorateur machiniste

Le théâtre doit représenter dans le premier acte l'intérieur de l'appartement d'Emilie, décoré d'une architecture noble et riche.

Dans le second acte l'intérieur du cabinet de l'Empereur, d'une architecture **très noble et très décorée.**[2]

Dans le troisième acte l'appartement d'Emilie.

Dans les scènes première, seconde, troisième, du quatrième acte, le cabinet de l'empereur

Réplique pour faire reparaître l'appartement d'Emilie**, qui n'éprouve aucun changement**[3] jusqu'à la fin du même acte :

« Mais jouissons plutôt nous-même de sa peine

« Et si Rome nous hait, triomphons de sa haine.

Dans le cinquième acte, le cabinet de l'Empereur.

Tailleur magasinier

[1] L'ensemble de ces modifications a étrangement été supprimée dans la version finale. Bien que le rôle de Léonore, (ou Livie) n'y figure toujours pas, LeKain semble avoir renoncé aux changements effectués pourtant sous l'autorité de Voltaire.

[2] Version finale : « noble et riche »

[3] Version finale : « d'une architecture aussi noble et aussi riche »

Préparer **six habits de sénateurs et six autres de chevaliers romains** pour les courtisans **qui suivent** Auguste **(…) dans la première scène du second acte. Pour ces différents habits voyez la planche … et le n°…**[1]

Perruquier[2]

Premier garçon de théâtre

Préparer dès le premier acte, deux tabourets, l'un à la droite et l'autre à la gauche **du théâtre, un peu avancés sur les parties latérales de la scène.** Plus un fauteuil sur l'un des côtés. C'est **celui qui sera** chargé du rôle de Polyclète qui **l'avancera au milieu de la scène**[3], au commencement du second et du cinquième acte.

Commandant des assistants

Répliques pour les entrées et pour les sorties[4]	**Actions (…)**
Acte 2ème Scène 1ère	
Entrée avec Auguste, Cinna, Maxime et Polyctète[5]	
	Les **six sénateurs et le même nombre de chevaliers** entrent pêle-mêle **à la suite d'Auguste,** et se retirent par le fond. Lorsque **l'empereur** prononce ce premier vers. « Que chacun se retire et qu'aucun n'entre ici.[6]

---

[1] LeKain dit simplement dans la version finale : « Préparer douze habits pour les courtisans d'Auguste, voyez le numéro 41 »

[2] Mention ajoutée dans un second temps. LeKain semble l'avoir notée comme un rappel, comme il le fait depuis l'article consacré à *Britannicus*. On trouve dans la version finale qu'une section lui est en effet consacrée : « Préparer douze coiffures dans la forme qu'elles sont indiquées dans l'article de Bérénice.

[3] Les différences n'ont trait qu'à la formulation.

[4] On ne trouve plus qu'une seule colonne dans la version finale, intitulée, « courtisans d'Auguste »

[5] Cette mention ne figure pas dans la version finale.

[6] À l'exception des sénateurs et de chevaliers qui deviennent des courtisans, rien ne change, si ce n'est la formulation, dans la version finale.

Tragédie de Monsieur Le Franc, représentée pour la première fois dans le vingt et un juin mille sept cent trente-quatre. Eut quatorze représentations.

On peut réduire à très peu de chose dans cette tragédie, ce qui concerne purement la partie historique. L'extrait qui va suivre pourra le prouver, si l'on veut le mettre en parallèle avec le poème dont il s'agit.[1]

Strabon rapporte au livre dix-septième de sa géographie[2]**, que Didon fille du Mathrés Roy de Tyr, désespérée de la mort de Sychée son oncle et son mari, Prince aimable, généreux, et puissamment riche, se vit forcé de fuir la couronne de son frère Pygmalion, qui ne la poursuivait avec fureur, que pour s'emparer des richesses immenses dont la mort de Sychée la laissait en possession. La puissance opposée à la faiblesse ne laissait à Didon que le choix des précautions qu'elle avait à prendre, pour échapper à l'insatiabilité cruelle d'un frère homicide. Elle réussit à force de ruse et de prudence, et après avoir erré longtemps sur les côtes septentrionales de l'Afrique, elle aborda enfin dans ce nouveau continent, sur lequel, à l'aide d'une faible colonie Phénicienne qui l'avait accompagnée dans sa fuite, elle jeta les fondements de Carthage, de cette ville si fameuse, et qui devint sous Annibal, la rivale de Rome.**

L'historien grec ajoute que, quelque temps après l'arrivée de Didon dans l'Afrique, l'un des Rois de cette partie du monde, Iarbas souverain du royaume d'Egétulie, fit proposer à la nouvelle reine ces deux alternatives, ou de l'épouser, ou de voir la destruction de son nouvel

---

[1] L'exercice est inédit et, semble-t-il, un peu paradoxal. Plutôt que de s'en tenir à un simple constat – la fable de cette tragédie n'entretient qu'un rapport très lointain avec l'Histoire dont sont tirés ses personnages – LeKain choisit de mettre en place une démonstration par défaut, en retraçant le récit de l'histoire de Didon tel qu'il a supposément eu lieu « en vrai ». On peut se demander quelle peut être l'utilité d'une telle entreprise ? En quoi rappeler ce que la fable ne dit pas peut-il servir le passage sur scène de la pièce de Le Franc ? Il eut été a priori plus judicieux de comparer la pièce de Le Franc avec l'*Énéide* de Virgile, sa principale source d'inspiration. L'exercice paraît d'autant plus surprenant que LeKain déploie ici un récit relativement long par rapport à tout ce qu'il a produit jusque-là sur les autres pièces ? Très centré sur la figure de Didon, LeKain semble attaché à décrire précisément les évènements qui fondent ou permettent de déterminer ses principaux traits de caractère. Songeait-il que ces informations *véridiques* pourraient servir à l'actrice qui devait prendre ce rôle en charge, et lui permettre par effet de contamination, de jouer plus *vrai* ? Cette explication paraît plausible. Elle correspond en tout cas à ce que nous savons par ailleurs du souci qu'avait LeKain de se renseigner sur la nature « vraie », ou supposée telle, des personnages qu'il interprétait. Quoi qu'il en soit et de la même manière que pour les articles précédents, LeKain ne conserve rien de ces travaux de recherches dans la version finale.

[2] Célèbre historien et géographe grec Strabon (en grec ancien Στράβων / Strábôn, « qui louche », en latin *Strabo*), né à Amasée dans le Pont (actuelle Amasya en Turquie) vers 58 av. JC, mort entre 21 et 25 ap. JC. Son *Histoire* en quarante-trois volumes, entièrement perdue, n'est pas parvenue jusqu'à nous aujourd'hui à la différente de sa *Géographie* en dix-sept volumes, presque intacte (il manque une partie du livre VII). Le livre XVII décrit l'Afrique, en fait l'Égypte et la Libye. (source : wikipédia) Une traduction d'Amédée Tardieu datant de 1867 est disponible en ligne à l'adresse suivante : http://remacle.org/bloodwolf/erudits/strabon/index.htm

Empire, et que cette princesse malheureuse, fidèle à la mémoire de son mari, et se trouvant plus que jamais dans l'impossibilité de condescendre à l'un, et de s'opposer à l'autre, prit le parti qui convient aux grandes âmes quand le déshonneur est certain, ou que l'adversité est à son comble, c'est-à-dire qu'elle choisit la mort qu'elle se donna sur un bûcher dans lequel elle se précipita. On voit dans ce détail très succinct que dans l'histoire de Didon il n'est nullement question de ce Pieux Énée fils de d'Anchise et de Vénus, que ni lui, ni sa famille fugitive, depuis le sac de Troie, n'avaient été jetés par la tempête, dans les nouveaux états de la Reine. Il est certain que ce prince vivait trois cents ans avant la fondation de Carthage, et que cet épisode qui a fourni à Monsieur Le Franc, tant de beauté de détail, est toute de Virgile, dans le quatrième livre de son Énéide. Néanmoins les amateurs de la bonne littérature conviennent qu'il faut du mérite pour avoir fait sur une fable tissue par Virgile, dont le fond et les situations ont beaucoup d'analogie avec celle d'Ariane.

La fondation de l'Empire de Carthage est de l'an du monde 3158

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Enée, **Prince troyen**	**(…)** Amant aimé de Didon.	Habits grecs **pour Énée et Achate, voyez la planche… et le n°…**
2ème	Rôle	Iarbe, **Roi d'Egetulie**[1]	**(…)** Amant de Didon.	Habits africains[2] **pour Iarbe, Mad-herbal, et Zama, voyez la planche… et le n°…**
	Roi	Achate	Capitaine troyen.	
Confidents				
1er		Mad-herbal	Ministre et Général des Carthaginois.	
2ème		Zama	Officier **(…)**[3] d'Iarbe.	
1er Rôle		Didon	Reine de Carthage.	Habits de femmes africaines**, voyez la planche… et le n°…**
Confidentes				
1ère		Elise	Gouvernante de Didon.	
2ème		Barcée	Suivante de **la Reine**.	

[1] Que cela soit pour Énée ou Iarbe, la qualité des personnages (prince, roi) est à chaque fois décalée dans la colonne intitulée « rang des personnages »

[2] LeKain écrit une fois « carthaginois ou africain » dans la version finale. Une distinction que ni lui ni les spectateurs n'étaient probablement capables d'opérer. Les personnages ne sont pas associés comme ici à leurs costumes dans la version finale. LeKain dit seulement « grec civil » « d'officiers africains », « de soldats africains »

[3] Version finale : « de la suite de »

5 **hommes** Six Seigneurs carthaginois de la suite de Didon.

3 **Femmes** **Douze** soldats **du même pays, formant la garde** de la Reine.[1]

18[2] assistants La scène est à Carthage dans le palais de Didon.

Des auteurs très graves[3] ont rapporté comme une vérité qui paraît incontestable, que Didon, après avoir débarqué sur les côtes septentrionales de l'Afrique, demanda aux habitants de ce continent la permission d'y acheter un terrain, que cette permission lui fut accorder aux conditions qu'elle ne pourrait en prendre qu'autant qu'il en tiendrait sur la superficie d'une peau de bœuf, et qu'elle paierait annuellement un tribut proportionné à l'étendue de la terre qui lui était cédée. On assure que la reine, dans le dessein de tirer meilleur parti du traité fait entre elle et les Africains, fit effectivement couper par lanières très étroite la peau d'un de ses animaux, et que par ce moyen, elle enferma dans une enceinte considérable, un terrain très vaste qui lui fut adjugé.

Ce trait de l'histoire est trop spirituel pour des peuples plongés dans l'ignorance et dans la barbarie, mais enfin qu'il soit fondé sur la fable ou sur la vérité, il n'en est pas moins vrai que Didon fonda Carthage, qu'elle y établit des lois monarchiques, à l'ombre desquelles chaque citoyen jouissant des franchises que procure toujours un Empire naissant, vivait libre, puissant et heureux.

Le bonheur ne dura guère pour les Carthaginois, car la Reine mourut[4], et le gouvernement devenu républicain, le peuple impatient de recouvrer une liberté (qu'il croyait avoir perdue) changea soudain sa législature, les mœurs et la politique. L'honneur d'être compté pour un être illustre par les richesses, succédèrent[5] bientôt aux projets de conquête.

---

[1] Version finale : « un chef et douze soldats de la suite de la reine ». Ce qui porte le nombre d'assistants à dix-neuf et non plus à dix-huit.

[2] Cf. note ci-dessus.

[3] On ne sait, une fois de plus, dès lors qu'il s'agit de géographie, à qui LeKain se réfère précisément… Comme si ces références n'avaient pas au fond la même importance, ou le même éclat que ses références historiques ou littéraires.

[4] Le reste n'a plus, à partir de là, aucun lien direct avec la tragédie de Le Franc, LeKain s'attardant sur l'histoire d'une bataille entre Annibal et l'armée romaine... Il développe tout de même sur près de trois pages, ce qui est assez considérable par rapport à ce qu'il a produit dans les mêmes endroits pour les précédentes pièces. De la même manière que sa dissertation sur la Rome « moderne » dans l'article consacré à *Britannicus*, on ne s'explique pas bien l'intérêt ou l'objectif de ce hors-sujet.

[5] Sic.

Il est vrai que la situation de Carthage était très heureuse pour seconder les uns et les autres, et les faits ont prouvé depuis que cette république, qui avait étendu sa domination sur les deux mers, s'était rendue tellement formidable aux Romains, que ces derniers en avaient pris de l'ombrage. La rivalité de grandeur et de puissance, avait en effet nourri entre ces deux peuples une haine réciproque qui les entraîna dans des guerres d'autant plus cruelles que l'animosité seule les avait excités. La première a duré pendant quarante-sept ans consécutifs, c'est-à-dire depuis le siège de Messine que les Carthaginois furent obligés de lever par les secours qu'y porta le Consul Claudius Appius, jusqu'à la bataille de Cannes qui fut donnée l'an du monde trois mille sept cent quatre-vingt neuf.
L'histoire n'offre peut-être rien de plus mémorable, et de plus extraordinaire dans tous ces fastes, que la marche d'Annibal pour parvenir jusque dans l'Apulie. Et ce qui n'est pas moins surprenant, c'est que les Romains furent instruits du danger qui les menaçait, que quand ils virent en Italie l'ennemi qui leur était le plus redoutable. On ne pouvait se persuader à Rome, comment il avait été possible à Annibal de franchir les Alpes avec une armée nombreuse, des vivres et des munitions proportionnées à une marche de si longue durée. On concevait encore moins de quels moyens il s'était servi pour faire embarquer ses éléphants, et pour les faire gravir sur des montagnes qui paraissaient inaccessibles.
Ces réflexions atterrantes cédèrent cependant à la nécessité de se défendre, et de nommer des consuls pour commander l'armée de la République. Celle d'Annibal n'était que de quarante-deux mille hommes effectifs et de ………… éléphants. Mais cette disproportion avec les cent mille hommes aux ordres de Paul Émile et de Varron, n'empêcha point Annibal de remporter la victoire la plus complète sur les ennemis de Carthage. La perte romaine fut innombrable, et l'acharnement si cruel du côté des vainqueurs qu'ils ne firent le massacre que quand la force ne se vit plus en pouvoir de seconder la férocité.
Après une défaite aussi complète, et dans une consternation pareille à celle des Romains, il est indubitable que si le vainqueur de Varron eut marché droit à Rome, cette république devenait l'esclave de Carthage.
Ce fut à ce sujet que Maharbal, l'un des principaux officiers de l'armée d'Annibal, dit à son général : « Vous êtes un exemple bien frappant que les hommes ne sont pas gratifiés de « tous les dons à la fois, vous savez vaincre, et vous ne savez pas profiter de la victoire.
L'expérience n'éclaira que trop Annibal sur cette vérité, car la ville de Capouë qu'il avait choisie pour son quartier d'hiver, amollit tellement le courage de ses troupes, par tous les délices qu'elle leur offrait, que les soldats les plus aguerris, perdirent toute idée de bravoure et de discipline. On peut joindre à ce fléau la mésintelligence qui régnait parmi les chefs de

troupes espagnoles et carthaginoises, et surtout la privation des secours d'hommes, d'argent et de chevaux, qui lui furent refusés par la brigue des ennemis secrets qui voulaient le perdre dans l'espoir du peuple et du Sénat de Carthage.

Peut-être ce moment critique était-il le seul qui pût décider à laquelle des deux Républiques l'autre devait être sacrifiée. Et l'on croira sans peine que si le général carthaginois n'avait pas eu d'ennemis plus redoutables parmi les siens, que ceux qu'il avait soumis par sa valeur, Rome eut totalement succombée, quoiqu'il eut négligé de poursuivre, et d'exterminer ses ennemis.

Mais la politique de cette dernière, ce préjugé religieux qu'un jour, toute la terre devait lui être soumise, la valeur, la discipline, et les mœurs austères de ses concitoyens, tout semblait annoncer que la puissance de Rome pouvait être ébranlée, mais non pas détruite. C'est au milieu de ces désastres qu'elle entreprit de réparer toutes ses pertes. Le consul Marcellus fut en effet commandé pour attaquer Annibal jusque dans ses retranchements, et pour mettre le siège devant Capoue.

L'impossibilité d'entamer les différents corps de l'armée du consul, détermina le carthaginois d'employer sa ruse ordinaire, pour faire faire une diversion qui favoriserait la levée du siège. En conséquence il marcha droit à Rome. Mais son projet échoua dans toutes ses parties, Capouë fut repris par les Romains, et lui-même harcelé devant Rome par le consul Quintus Fulvius jusqu'à ce qu'il eut abandonné ses conquêtes en Italie. Le renversement de la fortune d'Annibal fut en partie l'ouvrage de l'espion surnommé l'africain qui termina toutes ses victoires en Espagne en imposant aux Carthaginois des conditions de paix d'autant plus dures et d'autant plus humiliantes, qu'en leur interdisant toute guerre avec les étrangers, il fit embraser leurs vaisseaux, fit transporter à Rome les magasins d'armes et les deniers trouvés dans le trésor public. Ce traité est de l'an du monde trois mille huit cent quatre.

Les Carthaginois ayant perdu le fruit de leurs conquêtes en Sicile, en Espagne et en Italie, dénués d'armes, privés de vaisseaux et d'argent, appauvris par la privation du commerce avec l'étranger, réduits enfin à l'état le plus misérable et le plus humiliant, redevinrent hommes, et simples cultivateurs. L'abondance qui naît communément de la culture, les douceurs d'une paix que rien de paraissait devoir altérer, tout contribuait à réparer les pertes des Carthaginois, et l'aisance ayant, insensiblement succédée à la plus affreuse misère, l'ambition les rendit bientôt observateurs moins religieux du dernier traité fait avec les Romains. Ils préparèrent eux-mêmes les deux dont Scipion devait se servir un jour pour les réduire en poudre. Ce fut donc l'an du monde trois mille huit cent cinquante-cinq que

commença la troisième guerre punique à l'occasion de quelques hostilités commises sur les galères de la République romaine, et de la nécessité d'apaiser le démêlé qui régnait entre Carthage et le numide Massinissa. Mais les historiens pensent avec plus de justice que la politique de Rome fût plus puissante que tous ces motifs, et que c'est elle seule qui fit jurer la ruine de Carthage. C'est une chose vraiment digne d'admiration que de voir avec quel courage ce petit État défendit pendant quatre ans ses foyers et sa liberté. Le sexe, l'enfance et la vieillesse balançaient souvent la victoire, entre Rome et Carthage. Les bords de l'Afrique étaient jonchés de morts et de mourants, mais le temps ayant épuisé les secours et les forces des Carthaginois, le second des Scipion demeura vainqueur. Le peuple fut dispersé ou réduit à l'esclavage, et la ville démolie de fond en comble.
Telle fut la destinée malheureuse de Carthage, après sept siècles de gloire et de puissance. On assure que Scipion ne put retenir ses larmes en contemplant les effets affreux de sa victoire. Philosophe aussi profond que guerrier valeureux, il prévoyait peut-être qu'un jour Rome éprouverait le même sort.

Na : c'est dans le cinquième acte de cette pièce que l'on a vu paraître en 1743 Mlle Clairon, sans parure ni panier, avec une robe blanche **très simple, cheveux épars, enfin dans un** désordre **qui peignait admirablement bien celui qui se passait dans son âme. Il n'y a certainement qu'une très grande actrice qui puisse voir la nature avec un œil aussi perçant, et qui ose secouer tous les usages anciens, pour la peindre d'une manière aussi vraie.**[1]

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier

« Iarbe, Madherbe, Didon, Elise, Barcée, Seigneurs carthaginois, le chef **de la garde** et douze soldats de la garde **(…)**[2].

Décorateur machiniste

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **grecque**[1]**.**

---

[1] La version finale est assez proche : « Na : c'est dans le cinquième acte de cette pièce que l'on a vu paraître en 1743 Mlle Clairon, sans parure ni panier, avec une robe blanche tout unie, et dans l'appareil du désordre le plus douloureux et le plus accablant. Il serait à souhaiter que cette licence pût être imitée dans toutes les situations de ce genre. »

[2] LeKain précise « garde carthaginoise » dans la version finale.

(…) Le fond conduit à l'appartement de la Reine, et la droite à celui d'Enée. Dans l'intervalle du quatrième au cinquième acte, il faut obscurcir le théâtre jusqu'à ce qu'il n'y ait presque plus de clarté sur la scène.

Réplique pour faire revenir la lumière par degrés, à la scène seconde du cinquième acte.

« Ne crains point ma colère, elle expire avec moi.
« Et mes derniers soupirs sont encore pour toi.

Réplique pour faire baisser le rideau, à la fin de la scène quatrième du cinquième acte.

« Ne crains point ma colère, elle expire avec moi.
« Et mes derniers soupirs sont encore pour toi.

Tailleur magasinier

Préparer dix-neuf habits africains, **savoir** six pour les seigneurs carthaginois, un pour le chef de la garde **de la Reine**, et douze **(…)** pour les soldats **de la même garde. Voyez la planche… et le n°…**[2]

Premier garçon de théâtre

Faire poser dès le premier acte, deux fauteuils, l'un à la droite et l'autre à la gauche **du théâtre**[3].

Commandants des assistants

Répliques pour les entrées et les sorties	Actions des seigneurs et des soldats

Acte 1er Scène 2ème

Entrée avec la Reine, Elise et Barcée.	
« On ouvre, rappelez toute votre prudence	Les six seigneurs **carthaginois** s'avancent **en**

---

[1] LeKain écrit simplement « très noble » dans la version finale.
[2] Les changements ne concernent que la formulation.

[3] Version finale : « de l'avant-scène »

« Et forcez votre amour à garder le silence.

la scène, en occupant la droite et la gauche de **Didon**, un peu derrière les confidentes. Les douze soldats de la garde**(…)**[1] se rangent sous le vestibule, six à droite et six à gauche, à trois de hauteur. Le chef est au centre sous le portique du vestibule.

Même scène.

Iarbe

« Je vous laisse, à vos yeux mon zèle a dû paraître,
« Et j'apprendrai bientôt vos refus à mon maître.

Les six seigneurs carthaginois suivent l'ambassadeur **(…)**[2]**.**

Scène 4ème

« Et le destin des Rois est assez rigoureux
« Sans que l'amour **les rende encore plus** malheureux.[4]

Le chef de la garde ayant à sa suite **la droite de la division**[3], précède la reine et ses deux femmes. La division de la gauche suit le cortège **de Didon**[5]**.**

Electre

Troisième tragédie de Monsieur de Crébillon, représentée pour la première fois le quatorze décembre dix-sept cent huit, fut interrompue malgré son prodigieux succès à la quatorzième représentation, à cause du froid excessif qui se fit sentir le jour des rois de l'année mille sept cent neuf. Ceux qui ne connaissent le sujet d'Electre que par la lecture

---

[1] Version finale : « précédés de leur chef ». Les autres changements n'ont trait qu'à la formulation.

[2] Version finale : « qui sort par la gauche du théâtre »

[3] LeKain écrit : « la division de la droite » dans la version finale, ce qui n'est pas tout à fait la même chose.

[4] Version finale : « sans que l'amour encore les rende malheureux. »

[5] LeKain n'apporte pas cette dernière précision dans la version finale.

d'Euripide et de Sophocle, jugeront aisément que les amateurs outrés de la belle antiquité, durent se déchaîner contre l'auteur de la nouvelle Electre, pour avoir chargé d'épisodes froids et puérils un sujet que les (prêtres ???? Prites ? Prètes ?) d'Athènes avaient traités d'une manière aussi simple que majestueuse.
Est-il possible disait-on que l'on ait imaginé de rendre Electre amoureuse du fils de son persécuteur, que l'on représente Oreste comme un fade adorateur des beaux yeux d'Iphianasse, que ce héros soit toujours avili par sa maîtresse, par sa sœur et par son gouvernement, que la pitié l'émeuve à chaque instant pour le meurtrier d'Agamemnon ?
Il est certain que tous ces tableaux qui ont paru à Monsieur de Crébillon devoir former de beaux contrastes, ont grandement réussi vis-à-vis du paradis mais qu'ils ont prodigieusement révolté ce petit peuple de gens de goût, dont les décisions sont lentes mais toujours justes et sages.
La seule manière, je crois, de fixer ce jugement entre ce peuple trop sévère à l'égard de Monsieur de Crébillon, et ce dernier peut-être trop indulgent pour lui-même, ce n'est pas de lire la préface qu'il a mise en face de sa tragédie d'Electre, parce qu'il dédaigne d'y réfuter la critique qui fut faite de son ouvrage. Il annonce seulement que ce n'est ni « l'Electre de Sophocle, ni celle d'Euripide qu'il « donne au théâtre, que c'est la sienne, « qu'il a fait Electre amoureuse, oui amoureuse parce qu'elle est femme et par « conséquent, faite comme une autre femme, pour avoir le cœur tendre et sensible, que « ce sentiment délicat, n'est point incompatible avec le sentiment cruel de la vengeance. Il n'est donc pas nécessaire comme je le dis, de s'attacher à la manière dont Monsieur de Crébillon répond à ces critiques. Mais il faut lire la pièce, il faut voir jouer le rôle d'Electre par Mademoiselle Clairon[1], et l'on sera, dès lors, plus que convaincu que les défauts de ce drame sont ensevelis sous une immensité de beautés de détail, que ce sujet terrible est peint par l'auteur d'Atrée avec les couleurs les plus vigoureuses, mérite bien la réputation dont il jouit depuis soixante ans, et que c'est assurément la plus belle réponse qu'un auteur peut faire à

[1] C'est la seconde – et dernière – fois que LeKain fait référence aux mérites de Mlle Clairon. Les deux comédiens, s'ils n'entretenaient pas de bonnes relations sur le plan personnel, se sont néanmoins assez rapidement portés une estime mutuelle certaine, du fait de leur convergence de vue sur les questions de réforme esthétique et de vraisemblance dans le costume, le jeu et les décors.
Mlle Clairon quitte, on le sait, la Comédie-Française en 1765 suite à l'affaire du *Siège de Calais*. Si son interprétation du rôle d'Électre marqua certes longtemps les esprits, on voit mal comment les lecteurs potentiels de LeKain auraient pu suivre ici son conseil, Mlle Clairon n'étant plus visible au moment de l'écriture du manuscrit.

tous ceux qui suent sang et eau pour établir des parallèles[1]. C'était le système du grand Corneille, il renvoyait toutes les critiques à la centième représentation de ses pièces.[2]
La mort de Clytemnestre fixée, par les propres paroles d'Electre, à vingt ans révolus après la mort de d'Agamemnon, détermine l'époque de cette tragédie à l'an du monde 2840, c'est-à-dire quatre lustres[3] depuis la ruine de Troie. Cy l'an du monde 2840[4].

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Oreste, **Fils d'Agamemnon et de Clytemnestre.**	**(…) Roy de Mycènes[5],** élevé sous le nom de Tydée.	Habit grec militaire pour Oreste, voyez **la planche… et le n°…**
2ème	Rôle	Itys, **fils d'Egisthe.[6]**	**(…)** Amant d'Electre.	Habit**s** civil**s** grec**s, voyez**
1er	Roi	Palamède	Gouverneur d'Oreste.	**la planche… et la n°…[7]**
2ème	Roi	Egisthe	Usurpateur du trône de Mycènes, et meurtrier d'Agamemnon.	**Pour la distinction des dignités royales, voyez la planche… et le n°…**
Confidents				Habit**s** de femmes grecques,
1er		Arcas	Ancien officier d'Agamemnon.	voyez **la planche… et le n°…**

[1] La critique peut sembler un peu paradoxale de la part de celui-là même qui « sue sang et eau » depuis le début de son travail, tout occupé à déterminer le caractère historique des pièces qu'il a sélectionnées, sans parler de tous les personnages, costumes, décors, lieux, villes, pays ou autres empires qui vont avec…

[2] La capacité à se maintenir dans le temps revient chez LeKain comme un argument récurent qui fait à chaque fois autorité sur tous les autres. Le travail de rassemblement, d'organisation, de consignation des informations relatives à la mise en place des tragédies qu'il a sélectionnées, participe à renforcer le caractère pérenne des œuvres concernées. Il tend également à inscrire LeKain lui-même dans un temps plus grand que lui. Une quête constante chez le comédien.

[3] Dans la Rome antique, le lustre ou la lustration est le nom de la cérémonie de purification précédant les recensements qui avaient lieu tous les cinq ans, où les censeurs étaient élus. Le lustre désignait également l'espace de temps de cinq ans séparant deux recensements. (*Grand Robert de la langue française*)

[4] LeKain semble avoir hésité entre plusieurs dates. On trouve dans la version finale deux dates différentes de celle-ci. La première « l'an du monde 2859 » est barrée puis remplacée par « 2829 ». LeKain ne précise pas dans la version finale à partir de quelle source ou raisonnement il détermine ces dates.

[5] LeKain ne précise pas dans la version finale.

[6] Que cela soit pour Oreste ou Itys, leur qualité de « fils de » est à chaque fois indiquée dans la colonne intitulée « rang des personnages »

[7] En termes d'habits masculins, LeKain ajoute encore dans la version finale : « habits d'officiers militaires grecs » et « habits de soldats grecs »

2ème		Antenor	Ami d'Oreste.	**Et pour la distinction des dignités royales, voyez la planche… et le n°…**[1]
1er	Rôle	Electre	Sœur d'Oreste.	
2ème	Rôle	Iphianasse	Sœur d'Itys, aimée **et amante**[2] d'Oreste.	
	Reine	Clytemnestre	Veuve d'Agamemnon, et femme d'Egisthe.	
Confidente		Mélyte	Suivante d'Iphianasse.	

6 **hommes** Un chef de la garde et douze soldats de la garde d'Egisthe.
4 **femmes** La scène est à Mycènes dans le palais des Rois.
13 **assistants**

La fable[3] nous instruit que les Cyclopes auraient bâti cette ville de l'ancienne Grèce, située dans le Péloponnèse, c'est-à-dire dans la patrie de Pélops. Cette patrie est aujourd'hui la Morée, province comprise dans les possessions du Grand Seigneur, dans l'Asie mineure. Agamemnon, surnommé le roi des chefs qui furent à la conquête de Troie, régna dans Mycènes après l'extinction de la race de (Ceérops ?). Il est prudent d'instruire tous ceux qui pourraient ce faire une trop grande idée de la puissance de tous ces souverains de l'ancienne Grèce, que leurs États se bornaient à une ville capitale, et à quelques bourgades qui en ceignaient le territoire, d'environ quatre ou cinq lieux de diamètre à peu près, comme sont aujourd'hui quelques cantons suisses. Ce ne fut que par degré que quelques-uns de ces petits États s'accrurent, et toujours sur les ruines de ceux qui avaient moins d'ambition et le plus de faiblesses.[4] La puissance romaine a envahi depuis tous ces royaumes, et les descendants de Mahomet en ont chassé à leur tour, ces usurpateurs. Il n'existe plus rien aujourd'hui de la ville et des bâtiments de Mycènes, que quelques cabanes (de terres ? Détuves ?) pauvres, et ignorants.

---

[1] LeKain ajoute un nota dans la version finale : « Les rois de la Grèce et de l'Asie portaient la couronne sur leur coiffure, ce qui était la seule marque distinctive »

[2] Ce détail ne figure pas dans la version finale.

[3] Celle que véhicule sans doute les principaux textes de l'Antiquité grecque.

[4] On peine à distinguer ce qui a pu déterminer LeKain à minorer ainsi l'importance que « la fable » a pu accorder à ces différentes citées-royaumes. N'est-ce pas prendre le risque de diminuer l'intérêt, l'utilité pourtant si chère à LeKain, de ces œuvres et de leurs enseignements.

Na : On supprime la scène troisième et quatrième du troisième acte, et c'est de la façon suivante qu'on lit la scène seconde à la scène cinquième :

« Pour peu qu'à ma douleur votre cœur s'intéresse.

Tydée

« Oui, je vous servirai, malheureuse princesse ;

« Dut tout mon sang couler en ces funestes lieux ;

« Mais qui venait à nous ? Que vois-je ? Juste Dieux !

« Ô sort, à tes rigueurs quelle faveur succède ?

« Ô mon père, est-ce vous ? Est-ce vous Palamède ? etc.

On supprime encore la scène huitième du cinquième acte.

Et on lie de cette manière la scène septième à la scène neuvième du même acte.

« Sort, ne m'as-tu levé de l'abyme des flots

« Que pour me replonger dans ce gouffre de maux ?

« Frappez, dieux tout puissants que ma fureur implore,

« Dieux vengeurs… etc.[1]

Secrétaire souffleur

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier

« Électre, Arcas, Itys, Clytemnestre, Egisthe, Iphianasse, Mélyte. Le chef de la garde et les douze soldats de la même garde.

Décorateur machiniste

Le théâtre doit représenter **la** galerie **d'un palais** d'une architecture **grecque**[2]**. (…)** Le fond conduit à l'appartement d'Egisthe et de Clytemnestre.

La droite à **l'appartement d'Electre,** et la gauche **à celui** des enfants d'Egisthe.[3]

Dès la première scène du premier acte, l'action se passe dans la nuit.

Réplique pour faire **re**paraître le jour par degrés au commencement de la scène seconde.

« Mais Arcas ne vient point. Fidèle en apparence,

[1] Aucune de ces modifications ne figure dans la version finale.

[2] Dans la version finale, LeKain dit simplement : « une galerie d'une architecture noble et riche ». Ce n'est pas la première fois que le qualificatif « grec » est remplacé par quelques adjectifs moins précis sur l'identité esthétique du décor.

[3] Les deux sont inversés dans la version finale.

« Trahit-il, en secret, le soin de ma vengeance ?

« Il vient, rassurons-nous.

Tailleur magasinier

Préparer treize habits, **savoir** un pour le chef de la garde et les douze autres pour les soldats **qui forment la garde du tyran**[1]**. Pour la distinction de l'habit du chef avec ceux des soldats grecs, voyez la planche… et le n°…**

Premier garçon de théâtre

Faire placer dès le premier acte, deux fauteuils, l'un sur la droite et l'autre sur la gauche **du théâtre**[2].

Commandants des assistants

Répliques pour les entrées et les sorties	Actions des seigneurs et des soldats

Acte 1er Scène **4ème** [3]

Entrée avec Clytemnestre.

« Mais Clytemnestre vient. Ciel ! Quel dessein l'amène ? « Te sers-tu contre moi du pouvoir de la Reine ?	Quatre soldats de la garde se rangent sous le vestibule. Deux à droite et deux à gauche. Le chef est au centre **(…)**[4].

(…)[1]

---

[1] LeKain écrit simplement dans la version finale : « pour le chef de la garde et les douze autres pour les soldats de la même garde ». Il n'ajoute rien au sujet de la distinction entre l'habit du chef et ceux des soldats.

[2] La mention « Faire placer » est une fois de plus remplacée par un simple « placer » dans la version finale, alors que le « théâtre » se transforme une fois de plus lui aussi en « avant-scène ».

[3] Notée « scène 2ème » dans la version finale.

[4] « Sous le portique » précise LeKain dans la version finale.

« Qu'on sache en ce moment si je puis voir Egisthe.

Les quatre soldats à deux de hauteur, par la droite, le chef étant à leur tête.[2]

Acte 5ème Scène **6ème** [3]

Entrée avec Oreste.
« Cruelle, redoutez, malgré tous mon malheur
« Que l'amour n'arme encore pour moi plus d'un vengeur.

Les douze soldats de la garde se rangent sous le vestibule, six à droite, et six à gauche, à trois de hauteur. Le chef **occupe le centre, mais hors du vestibule, c'est-à-dire qu'il est un peu plus en scène.**[4]

Scène 7ème

Oreste
« Suivez-là, dieux, quels cris se font encore entendre ?

(…) Deux soldats de la droite, et deux de la gauche, suivent Iphianasse**, alors le reste de la garde se poste à deux de hauteur, toujours dans la même position.**[5]

Scène 8ème

« C'en est fait, je succombe cet affreux supplice.
« Du crime de ma main, mon cœur n'est point

Le chef et les huit soldats du reste de la garde se rangent sur une seule file, après s'être avancés derrière Oreste comme pour

---

[1] Version finale : « même scène »

[2] la version finale diffère complètement : « le chef sort par le fond et les soldats le suivent ».

[3] Notée « scène 4ème » dans la version finale.
[4] Version finale : « Le chef, par lequel ils sont précédés, est un peu avancé sur la scène, hors du vestibule.

[5] Version finale : « Le chef remonte le théâtre pour détacher deux soldats de la droite et de la gauche, lesquels suivent Iphianasse qui sort par la même droite. Le chef revient prendre son premier poste. »

complice	le secourir. Ce prince sort de la scène, soutenu par Electre et **par** Palamède **; alors** la garde l'entoure et le suit.

Le Comte d'Essex

Trente-deuxième drame de Thomas Corneille, représenté pour la première fois le sept janvier, mille six cent soixante-dix-huit. Eut un très grand succès.

Quoique la vérité de l'histoire soit altérée en plusieurs endroits de cet ouvrage, cependant le grand intérêt qui y règne, le caractère du Comte d'Essex, original dans son genre, la fermeté inébranlable, la passion qui le domine, la calomnie qui le poursuit, et qui le déchire ; l'amour d'une reine qui peut tout, qui rabaisse la majesté du trône en faveur d'un sujet qu'elle aime éperdument, et dont elle ne peut être aimée, ces caractères ont dû produire un tout qui devait grandement réussir.[1]

Mr de Voltaire a peut-être jugé ce drame avec un peu trop de sévérité, dans le commentaire qu'il a fait de cette tragédie. Le Comte d'Essex s'est soutenu au théâtre, non par la magie du style, mais parce qu'il a intéressé, attendri, et déchiré surtout, quand l'acteur chargé de ce rôle a su concilier par des nuances heureuses, le ton noble et imposant, avec l'irruption d'une âme tendre et passionnée, quand il a su, dis-je, substituer la dignité à l'insolence que l'on croit être le caractère de ce rôle.[2] **Le spectateur ne s'inquiète plus alors si la reine Elisabeth avait soixante-dix ans quand elle est devenue amoureuse du Comte d'Essex, si la Duchesse d'Irton a jamais existé, si le Lord Cécile était un homme qui fut en effet, l'ami, ou l'ennemi du Comte d'Essex. Toutes ces objections qui doivent être faites par un homme instruit, disparaissent devant la multitude qui juge plus avec son cœur qu'avec son esprit.**[3]

---

[1] La nécessité dans laquelle LeKain pense se trouver de devoir démontrer la qualité, l'intérêt d'une pièce qui s'émancipe de la « vraie » histoire, fait échos aux questions d'utilité et d'instruction autour desquelles le comédien ne cesse de vouloir revenir. On se souvient qu'il s'est déjà préoccupé de justifier fermement la validité de l'*Alzire* de Voltaire (voir doc.(5) p.55) qui, quoique « purement d'imagination » (cf. ci-dessus p.86), regorge de « leçons » utiles au point de condamner au silence tous les « ennemis du théâtre ». En quoi une fable qui ne dit rien de l'histoire « vraie », qui n'instruit pas le spectateur sur le cours réel des événements passés, peut-elle être valable ? Telle est, semble-t-il, la question à laquelle LeKain cherche à répondre, comme pour défier tous ceux qui tentent de désigner le théâtre comme le lieu du mensonge, du détournement et de la tromperie.

[2] Il est intéressant de voir comment LeKain – qui se décrit bien évidemment lui-même dans ce paragraphe – oppose la « magie » au talent, l'art de tromper à celui d'impressionner par le travail, l'habileté, la virtuosité. Le théâtre est art du génie et non du magicien, art de la pratique et non art du tour.

[3] La position que formule LeKain dans ces dernières lignes peut sembler contredire avec quelque ambiguïté le raisonnement préalablement mis en place. Le théâtre y paraît être, en effet, un outil potentiellement dangereux dans la mesure où il est susceptible de déporter le spectateur au-delà de la vérité des faits et des causes, susceptible de lui faire accepter ce que tout homme instruit verrait comme inacceptable en désamorçant son inquiétude, par

La seule chose sur laquelle Thomas Corneille est plus répréhensible, c'est d'avoir transgressé, sans une cause indispensable, un article du code criminel, inviolable pour les Anglais, et notoire pour tous les peuples de l'Europe.[1] **Il est sûr qu'un arrêt de mort ne peut être exécuté en Angleterre, qu'il n'ait été signé par le souverain. Cette loi qui ouvre au législateur une voie à la clémence devrait être commune à tous les peuples. Au reste, ce défaut n'a jamais diminué le succès d'un grand ouvrage que le public voit encore aujourd'hui avec le plus grand plaisir.**

Les annales d'Angleterre[2] **annoncent la mort du Comte d'Essex, le vingt-cinq février de l'an de Jésus-Christ, seize cent un, cy 1601**

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Le Comte d'Essex*	Amant de la Duchesse d'Irton.	Habits **anglais tels qu'ils étaient d'usage dans le**
	Roi	Cécile	Ministre d'Etat, ennemi **déclaré** du Comte **(…).**	**17ème siècle, et le dessin de l'ordre de la jarretière**
Confidents				**pour les rôles d'Essex, de**
1er		Salsburry	Ami intime du Comte	**Cécile et de Salsbury.**[3]

l'éclat, l'efficacité, l'habileté du talent. Même si LeKain semble vouloir défendre l'idée que le théâtre n'est pas un lieu de magie, c'est un public charmé, à proprement parler *sous le charme*, qu'il nous décrit pourtant ici, un public qui relâche son attention critique, renonce à son « esprit » pour s'en remettre à son « cœur ». Le théâtre que décrit LeKain n'est cependant pas insidieux dans la mesure où il se détourne de la vérité au grand jour, si l'on peut dire, sans chercher à étouffer les objections que les hommes instruits « doivent » faire par ailleurs. C'est donc en connaissance de cause que le public accepterait de jouer le jeu de la fable – la fameux « je sais bien mais quand même » – sans opposer à la virtuosité des acteurs ou de la scène le miroir de la vérité vraie. LeKain ne propose en fait rien moins qu'un pacte d'échange raisonnable entre représentation et réception, fondé sur le principe bienveillant d'une illusion procédant d'un mécanisme intellectuel clair, et non sur un principe malveillant de magie trompeuse qui se donne pour être absolument vrai.

[1] S'il ne reproche pas à Thomas Corneille d'avoir fait de Lord Cécile un faux ami d'Essex, ou d'avoir inventé de toutes pièces le personnage de la duchesse d'Irton, LeKain reproche en revanche à l'auteur de jouer avec les règles du droit en vigueur en Angleterre au sujet de la peine de mort. Il est intéressant de voir que c'est là pour LeKain une faute bien plus grave que tout le reste. C'est mal rendre compte des mœurs, c'est tromper justement le spectateur sur la structure fondamentale de l'État d'Angleterre à l'intérieur duquel se développe la fable, c'est fausser les règles d'une juste compréhension, compromettre pour le coup, la véracité des enseignements que le public, au-delà des personnages eux-mêmes est susceptible de tirer de la fable. On peut jouer avec les personnages, pas avec le droit et les lois qui régissent l'état.

[2] Il est probable que LeKain fasse ici référence à l'ouvrage de l'évêque et écrivain anglais Francis Godwin, paru en 1664 chez Estienne Loyson, et intitulé, *Annales d'Angleterre, contenant les vies mémorables de Henry VIII. Edouard VI. de Marie, et Elizabeth, reynes. Ouvrage remply de remarques morales & politiques, & plusieurs particularitez d'histoire de divers estats & pais de l'Europe.*

[3] LeKain précise en nota dans la version finale que « les reines d'Angleterre sont les seules qui porte un ordre. Le sien est l'ordre de la jarretière. »

			d'Essex.	**Voyez la planche… et le n°…**
2ème		Crammer	Capitaine des gardes de la Reine.	
1er	Rôle	La Duchesse d'Irton	Dame du palais de la Reine.	**Habits des femmes anglaises[1] pour le même siècle et de quelle manière, les reines d'Angleterre, portent le Cordon et l'ordre de la jarretière.**
	Reine	Elizabeth******	Reine d'Angleterre	
	Confidente	Tylney	Suivante de la Reine.	
		Une dame de la suite de la duchesse, Personnage muet.		

* On avertit les acteurs qui joueront le Comte d'Essex, qu'ils se doivent dépouillés au quatrième acte, de l'ordre, du cordon et de la jarretière d'Angleterre. C'est un usage fondé dans le code criminel de tous les Etats de l'Europe.

**** Exceptée l'impératrice de toutes les Russies, les reines régnantes en Angleterre sont les seules dans l'Europe, ayant droit de porter un ordre militaire, parce qu'elles ont le privilège de le conférer aux pairs de la Grande-Bretagne. C'est le seul royaume qui tombe en quenouille.**[2]

4 **hommes**	Douze soldats de la garde **anglaise.**[3]
4 **femmes**	La scène est à Londres, tantôt dans l'appartement de la duchesse, tantôt dans le cabinet de la Reine, et **pendant le** quatrième acte dans une prison.
12 assistants	

Depuis la mort de Marie Stuart reine d'Écosse, décapitée à Londres par les ordres de la reine Elisabeth l'an quinze cent quatre-vingt-sept, l'Écosse a été réuni aux deux royaumes d'Irlande et d'Angleterre. Les villes d'Edimbourg de Dublin et de Londres sont les capitales de ces trois grandes provinces, sur lesquelles le roi d'Angleterre domine souverainement en Europe.

La résidence du Roi est à Londres même, au palais de Saint James, depuis l'embrasement

[1] Que cela soit pour les hommes ou pour les femmes, LeKain n'évoque pas dans la version finale leur caractère « anglais ». Il écrit simplement « habits européens du seizième siècle ». Le siècle, on le voit, diffère lui aussi.

[2] Ces deux notes ne figurent pas dans la version finale. Le nota évoqué dans la note 1 de cette même page, fait cependant référence, de façon moins détaillée, au même objet.

[3] Version finale : « de la reine »

du palais d'Witheal[1] arrivé l'an 1698. Cette capitale des trois royaumes, sise dans le comté du Midlessex, existait bien avant César, et se nommait alors Albion. Ses accroissements, ainsi que ceux de toutes les grandes villes, ont été l'ouvrage du temps. Sa grandeur est immense, et le nombre de ses habitants est sans contredit plus considérable qu'à Paris.

Ce fut en 801 que le Roi Egberth changea son nom en celui d'En-gland dont les Français ont fait Angle-terre.[2] Tel est dans le plus grand abrégé ce qui concerne l'origine de la Grande-Bretagne. Quant à la forme de son gouvernement, il n'a presque essuyé aucune révolution depuis Alfred.

Mais en revanche la religion catholique romaine en a éprouvé une des plus terribles dans le seizième siècle. L'histoire fourmille en mille endroits de ces événements extraordinaires et rapides, dont le principe n'est rien en lui-même si on le compare à cette immensité de ressorts que le hasard seul fait mouvoir. C'est lui qui seconde souvent les hommes, bien plus que leur politique et leur prudence, même quand l'une et l'autre se trouvent étayées par la force.

L'Angleterre aurait été plongée dans l'idolâtrie jusqu'au règne d'Ethelberg Roi de Kent. C'est lui qui en 596 se fit instruire par un moine augustin des vérités évangéliques dont la lumière pénétra successivement le peuple après avoir illuminé le monarque. Cette conversion fut l'ouvrage du Pape Grégoire le Grand, dont l'ouvrage respectait le zèle vraiment charitable et paternel. Il l'étendit sur le nouveau clergé de la Grande-Bretagne

---

[1] Sic. Il s'agit du palais de « Withehall »

[2] Le mot Angleterre vient du vieil anglais, *Engla land*, qui signifie « terre des Angles » (*Online Etymology Dictionnary).* Les Angles étaient l'un des peuples germaniques qui se sont installés en Grande-Bretagne pendant l'Antiquité. Ils viennent de la péninsule d'Angeln, dans la baie de Kiel, en mer Baltique. Selon l'*Oxford English Dictionary*, la première utilisation connue d'Angleterre comme référence à la partie sud de l'île de Grande-Bretagne date de 897, et sa prononciation moderne a été utilisée la première fois en 1538.
La première mention du mot intervient au cours du Ier siècle, dans *La Germanie*, de Tacite qui emploie le mot latin *Anglii*. L'étymologie de ce nom est contestée par certains savants, qui suggèrent que le mot a dérivé de la forme de la péninsule d'Angeln, une forme *angulaire*. Comment et pourquoi un mot dérivé du nom d'un peuple moins nombreux et, par ailleurs, moins connu que les autres, tels les Saxons, en est-il venu à désigner un pays entier ? Telle est la question. Le terme Anglo-Saxons (*Angli Saxones*), qui désigne aujourd'hui un peu plus que le seul peuple d'Angleterre, procède d'une combinaison entre ce qui était au départ le nom de deux peuples séparément nommés.
Une autre manière de nommer l'Angleterre est Albion. Le mot Albion fait à l'origine allusion à l'île entière de Grande-Bretagne. La première mention de ce mot apparaît dans les écrits d'Aristote, notamment dans *De Mundo* (IVe siècle av. J.-C.): « Au-delà des colonnes d'Hercule est l'océan qui entoure le monde. Dans celui-ci se trouvent deux grandes îles appelées *Britannia*; ce sont Albion et Ierne ». En 730, Bède le Vénérable (livre I chap. 1) ouvre ainsi son *Histoire ecclésiastique du peuple anglais* : « La Bretagne est une île de l'Océan qui autrefois se nommait Albion ». Aujourd'hui, Albion est devenu le nom alternatif à connotation poétique de la Grande-Bretagne ou de l'Angleterre. C'est une hellénisation renaissante du nom antique de la Grande-Bretagne, Alba. Ce nom d'Alba désigne toujours (en Irlande, en Bretagne, en Galles) le tiers nord de l'île (c'est-à-dire l'Écosse), et sa signification, en passant à la forme « Albion », a été étendue à l'ensemble de l'île.
Albion est le dieu tutélaire original de la Grande-Bretagne. C'est un Géant, fils de Poséidon et frère d'Atlas. Il a aidé Atlas et Iberius (dieu de l'Irlande) à barrer à Hercule l'accès à l'Occident. (Alain Rey, entrée « Albion », dans la collection *Les usuels*, Édition Le Robert, 2002)

auquel il n'avait prescrit d'autres lois que le maintien des bonnes moeurs, la prédication de la foi, de la douceur et de la charité, toutes vertus dont ce pasteur charitable donnait lui-même l'exemple. Ce qui concernait les finances n'était d'une légère rétribution imposée sur les bénéficiers, que l'on acquitta d'abord sans répugnance, mais que la cupidité papale rendit par la suite très onéreuse. Telle qu'elle ait été, enfin, elle fut religieusement (ajoutée) au trésor de sa sainteté, pendant l'espace de 938 ans, c'est-à-dire jusqu'en 1594, temps où le roi Henri VIII, lassé de goûter des plaisirs honnêtes avec la Princesse d'Aragon sa femme et sa belle-sœur, essaya d'en éprouver de plus piquants, en épousant en secondes noces Anne de Boulen[1], fille suivante de la reine, et professant le luthéranisme. Mais la dissolution du mariage d'Henri ne pouvait être légale tant que le Pape Léon dix qui siégeait alors dans la chair de saint-pierre refuserait d'y prêter son ministère. On croira facilement que le roi, poursuivant en cour de Rome la ratification d'un divorce contraire aux saints canons de l'Église, et que le Pape s'y refusant moins en père de cette même Église qu'en juge sévère et hautain[2], la bonne intelligence ne dura pas longtemps entre ces deux puissances. Cependant il y avait tout lieu de penser que la négociation de François Premier aurait concilié tout entre ces deux Princes. Si la cour de Rome ne se fût pas trop empressé de lancer ses frondes contre un roi virulent et emporté, mais que la raison et la douceur aurait sans doute ramené. La France le croyait avec d'autant plus de raison qu'Henri avait à soutenir aux yeux de l'Europe chrétienne le titre de défenseur de la foi, titre qu'il avait bien mérité par sa réfutation de la nouvelle doctrine de Luther. Que ne devait-on point attendre, en effet, d'un Roi théologien et fort amoureux ! Les deux extrêmes assuraient un plein succès aux négociateurs, mais l'événement les trompa, car à peine le roi d'Angleterre eut-il appris, qu'au mépris de voies de douceur et de paix insinuées par la cour de France, le Pape aurait fait afficher dans Rome les décrets lancés contre sa majesté, à peine, dis-je, en fut-il instruit par ses ministres, qu'il abjura, dès ce moment, un culte qui imposait des entraves si cruelles à deux individus que l'amour liait bien moins communément, que l'intérêt et la politique.

L'Angleterre reconnut dès lors dans la personne d'Henri, le dépositaire des lois et le chef souverain de la religion anglicane. C'est à la faveur de ces dogmes doux et tolérants que le Roi répudia la Princesse d'Aragon, qui l'aimait tendrement, pour épouser Anne de Boulen

---

[1] Sic. Il s'agit bien sûr d'Anne Boleyn.

[2] L'Église et le Pape ne sont pas présentés ici sous leur meilleur jour. Il faut vraiment que LeKain ait contre eux de la rancœur pour trouver à critiquer la réaction Léon X face à Henri VIII dont le comportement ne pouvait être que moralement, religieusement et politiquement réprouvé par tout *bon français* au milieu du XVIII[e] siècle.

qui ne l'aimait point du tout. Il fit plus, car pour engager son peuple à abjurer sans retour le catholicisme, il fit la remise de plusieurs impôts onéreux, et convertit le revenu immense de tous les domaines ecclésiastiques en établissements aussi utiles, et bien plus profitables à sa nation.[1] Telles furent les armes politiques dont il se servit pour l'entraîner dans son parti, car telle idolâtre qu'elle ait paru jusqu'alors de son culte, elle sentit très bien que malgré Rome et ses indulgences, on pouvait adorer dieu, aimer ses frères et soulager l'humanité, sans verser dans les coffres d'un prêtre triplement couronné, des trésors qui, par le laps du temps appauvrissaient l'État le plus opulent.

Ce bouleversement général fut, comme on vient de le voir, l'ouvrage d'un prêtre imprudent, d'une femme ambitieuse et d'un roi passionné.

S'il en est résulté un très grand bien pour la culture, le commerce et la navigation, si les richesses de l'Angleterre lui ont assuré, depuis la réforme, un si grand crédit dans toutes les parties du monde, il n'en est pas moins vrai qu'elle a beaucoup perdu d'avoir changé sa croyance et sa liturgie pour une doctrine réprouvée, où que par la raison contraire, nous avons bien peu gagné d'avoir conservé l'une et l'autre.

La politique de François Premier était donc très sage d'interposer la médiation entre Léon dix, et le roi Henri VIII pour empêcher ce Prince de changer de religion. Il prévoyait bien que le luthéranisme établit en Angleterre, devait augmenter sa population, son commerce, et ses richesses, et que ces avantages réunis affaibliraient insensiblement les forces constitutives de la monarchie française. Je laisse à juger si l'expérience a réalisé ou détruit les craintes du Roi de France.[2]

L'auteur d'une réforme qui a prouvé à sa nation les moyens d'accroître sa gloire au dehors, et la plus grande aisance dans l'intérieur, mériterait sans doute les plus grandes éloges, s'il n'eut souillé tant de bienfaits, par une affabilité trompeuse qui masquait une âme fausse et jalouse, aussi mauvais ami que mari cruel, car des six femmes qu'il avait épousées, il en fit mourir deux sur un échafaud, la première Anne de Boulen qui lui avait donné lieu de douter de sa fidélité, et l'autre Catherine Howard, pour l'avoir trompé la première nuit de ses noces sur l'exactitude de sa virginité.

Ce dernier trait de l'histoire s'il n'est pas le plus intéressant, est sans contredit le plus rare et le plus contraire aux mœurs de nos peuples modernes, mais celui de la réforme offre une matière plus ample à parcourir, parce que le lecteur peut y peser de sang froid, les

---

[1] La détestation de l'Église comme institution envahissante, violente, intolérante et nuisible à la nation est palpable.

[2] Le sous-entendu est assez clair. LeKain semble affirmer que la France eut elle aussi gagné à prendre son indépendance vis-à-vis de l'autorité papale.

avantages réels que les Anglais ont pu tirer d'avoir secoué le joug de Rome, avec les inconvénients qui peuvent en résulter, relativement à leur salut.[1]
Nous n'entrerons dans aucun détail sur la fameuse conspiration des poudres[2], tissue par la cabale infernale des révérends pères jésuites (Ensbos ?).
Ce projet exécrable de détruire et le roi Jacques 1er[3], et les pairs d'Angleterre, devrait être enseveli dans un silence éternel, et peut-être l'eut-on dérobé à la mémoire des hommes, si ces pères en dieu ne l'eussent réveillé tout récemment, par les causes de leur expulsion du royaume de France, de Portugal, d'Espagne, de Naples. Je n'ai jamais douté que ce n'ait été le même esprit de scélératesse et de fanatisme qui ait passé depuis dans la tête de Cromwell. Il n'y a qu'un être imbu de la doctrine du régicide, qui soit assez hardi pour mettre la main sur la personne du roi, et pour le soumettre à la rigueur d'une procédure criminelle.[4] C'est ce que Cromwell a fait faire aux yeux de toute l'Europe, sans que les rois qui la gouvernent, osassent faire la moindre opposition. Le malheureux Stuart Charles premier fut conduit sur un échafaud le 9 Février 1649, et y mourut victime de sa religion, bien plus que de la cabale écossaise qui, lâchement, avait livré ce prince à son persécuteur.
L'Angleterre fut à peine souillée du meurtre de son roi devient exécrable à la nation. On rendit à Charles tous les honneurs qu'il méritait, on arrosa sa tombe de pleurs les plus amers, on lui érigea des statues, et l'on mit en lambeaux le cadavre empesté de Cromwell. Mais le crime ne fut pas moins commis. Telle a toujours été l'humanité, victime des préjugés et du fanatisme, elle égorge au nom d'un prêtre, d'un tyran, et pleure quand elle se croit vengée.
Parcourons maintenant une carrière moins triste, oublions l'histoire des meurtriers, des guerres et des querelles de religion, et voyons ces mêmes Anglais ci-devant féroces et sanguinaires, aujourd'hui généreux, justes, humains belliqueux et philosophes.[5] Toutes ces vertus patriotiques se manifestent dans les monuments célèbres dont ils ont décoré

---

[1] Henri VIII a certes fort mal fait à court terme, mais il a manifestement bien fait à long terme aux yeux de LeKain de secouer « le joug » de Rome. On ne sait si ce récit est celui de l'histoire de l'Angleterre moderne, ou pour LeKain l'occasion cachée d'un plaidoyer anti-papale.

[2] La Conspiration des poudres (1605), actuellement appelée en anglais *Gunpowder Plot*, (auparavant *Gunpowder Treason Plot*) est une tentative d'attentat contre le roi Jacques Ier d'Angleterre et le parlement britannique par un groupe de catholiques provinciaux anglais conduits par sir Robert Catesby.

[3] Si LeKain loue Henri VIII de s'être dressé contre l'autorité du Pape, il condamne en revanche l'idée même de révolte contre un souverain légitime.

[4] Le principe du régicide ou de tout soulèvement contre l'autorité royale est fermement rejeté.

[5] Cet article est le plus long de tous les articles historiques écrits par LeKain dans le présent manuscrit. Comme tous les autres avant lui, il n'en reste pas une trace dans la version finale.

l'abbaye de Westminster.

Cette église gothique, et qui n'a rien de remarquable du côté de l'architecture, est le lieu destiné au sacre, et à la sépulture des rois d'Angleterre. Mais ce qui pénètre jusqu'à la vénération, les étrangers curieux de connaître de près le génie, les mœurs et les usages de la nation anglaise, ce sont les mausolées qu'elle y a élevés à la mémoire de tous les grands hommes qui ont illustré les trois royaumes. Cette galerie funéraire offre d'un côté et d'autre l'image la plus frappante d'un bon roi, d'un hardi navigateur, d'un fameux général, d'un commerçant industrieux, d'un philosophe, d'un ministre d'État, d'un orateur, d'un mécanicien, et de beaucoup d'autres hommes qui se sont rendu recommandables, en cultivant les sciences et les beaux-arts.

C'est dans ce temple immortel que tous les États sont égaux par les talents et par la vertu. C'est là qu'est déposée la cendre de l'amiral Anson, à côté de celle de Shakespeare, aussi bon poète qu'excellent comédien. La belle Oldfield[1], la plus célèbre actrice que l'Angleterre ait jamais vue, y repose à côté du chancelor Bacon. Il faut convenir qu'une nation qui sait reconnaître de cette sorte les services qui lui sont rendus, qui immortalise ainsi les talents et le génie, doit produire à jamais les plus grands hommes dans tous les genres. Une si noble émulation est un rempart inébranlable contre les incursions des nations voisines, et l'effet des trahisons secrètes. [2]

De l'abbaye royale de Westminster, on traverse le Tamise sur le pont de Londres, pour visiter dans la cité, l'église paroissiale de Saint-paul, bâtie sur les dessins de Saint-pierre de Rome. La décoration intérieure de ce temple en paraît d'autant plus noble qu'elle n'est en rien défigurée par tous ces accessoires de convenance que l'on entasse dans nos églises catholiques romaines[3]. Le nu de la belle et simple architecture lui donne un caractère digne en tout de la majesté du Dieu qu'on y vient adorer.

L'hôpital de Greenwich, qui renferme tous les invalides de mer, est encore un bâtiment superbe élevé sur le bord de la Tamise. C'est à peu près depuis cet hôpital jusqu'à la tour de Londres, que l'on voit, dans l'espace de cinq quart de lieues la Tamise couverte de trois mille bâtiments de toutes les nations du monde connu, excepté le pavillon français. Ce spectacle est plus étonnant cent fois que cette artillerie si vantée que l'on renferme dans la tour de Londres, et ce dépôt d'armes, suffisant dit-on, pour équiper cent mille hommes,

---

[1] Anne Oldfield (1683 – 23 Octobre 1730), était l'une des actrices anglaises les plus connues de son temps. Elle fut enterrée dans l'abbaye de Westminster.

[2] L'envie de LeKain est palpable, qui voudrait bien que la France sache honorer ses talents civils, ses génies dans tous les genres. Cette pratique serait même, à l'en croire, une garantie pour la sécurité de l'État.

[3] Les églises françaises ne sont pas seulement catholiques, mais catholique *romaines*.

tant infanterie que cavalerie. Ces préparatifs meurtriers ne sont pas les seuls objets qui intéressent la nation anglaise, elle cultive les sciences et les arts mécaniques avec autant d'activité qu'elle en apporte pour l'agrandissement de son commerce, pour la culture de ses terres, et pour la défense de ses colonies. Il serait une infinité de choses à détailler pour donner une idée juste de cette forme d'administration, mais la brièveté de cet historique ne nous le permet pas.
Quant aux bâtiments qui décorent l'intérieur de la ville de Londres, il en est peu qui soient dignes de remarques, si l'on en excepte la bourse, la maison de ville, les salles de spectacle qui sont très vastes mais décorées sans goût, le muséum, ou le dépôt des archives. Les écoles publiques où l'on enseigne gratis aux pauvres artisans toutes sortes de métiers. Ces établissements plus utiles que majestueux sont fondés, pour la plupart, sur le fruit des épargnes que Rome avait englouti pendant neuf siècles. Ils font l'éloge d'un ministère sage et éclairé qui favorise la population, en procurant à chacun des pauvres citoyens, les facultés de se mettre à l'abri de la misère. Les autres maisons hospitalières ne sont fondées uniquement que pour y recevoir les pauvres estropiés et les vieillards infirmes. Il résulte de cette police générale un très grand bien pour l'ordre publique, c'est que les grandes villes ne sont point infectées d'un tas de fainéants forts et robustes dont les bras deviennent inutiles, parce qu'ils n'ont jamais exercé un autre métier que celui de la gueuserie. La société royale de Londres aux travaux de laquelle l'Angleterre doit de si grandes découvertes, tant dans l'astronomie que dans la physique et le mécanisme, est l'ouvrage de Charles II, le fils de celui auquel Cromwell avait fait couper la tête.[1]

<u>Secrétaire souffleur</u>

Note des acteurs qui jouent dans le premier acte, donnée au premier semainier

«Le Comte d'Essex, Salsburry, La Duchesse d'Irton, Cécile.

<u>Décorateur machiniste</u>

Le théâtre doit représenter au premier acte l'appartement de la duchesse. Au second, troisième et cinquième acte, l'intérieur du cabinet de la Reine ~~**Elisabeth**~~ **(…), tous deux décorés dans un**

[1] Le tableau, sans doute un peu idéalisé, que dresse LeKain du système religieux, politique, social, économique et culturel anglais, illustre assez bien les revendications d'un comédien qui voudrait pouvoir être socialement et culturellement reconnu à part entière, aux yeux de son pays et de la religion, émancipé de la tutelle étouffante des préjugés entretenus par l'Église romaine.

goût moderne, et tel qu'il était d'usage dans le dix-septième siècle.[1] **Il faut faire** baisser le rideau **à la fin du** troisième acte **pour préparer la décoration** du quatrième acte **qui représente** l'intérieur d'une prison.*

*** Les directeurs de province**[2] **qui se trouveront dans la nécessité de faire une décoration particulière pour le quatrième acte du Comte d'Essex, et pour celui de Warwick, ne pourront mieux choisir que le dessin gravé du célèbre Pyranèse**[3]**, ou celui de Mr Brunetty**[4]**.**

Tailleur magasinier

Préparer douze habits de soldats **de la garde anglaise, avec les armures usitées dans le seizième siècle.**[5] **Voyez la planche… et le numéro…**

Premier garçon de théâtre

Faire poser dès le premier acte, deux fauteuils, l'un à la droite et l'autre à la gauche **du théâtre**[6]. Les retirer tous les deux à la fin du troisième acte, quand la toile sera baisser, pour ajuster la prison. Placer alors sur la gauche de l'avant-scène, une table de bois **noirci**, un grand fauteuil de cuir noir, et une lampe de cuivre**, posée sur la table**[7].

À la fin du quatrième acte, il faudra faire enlever tous ces ustensiles, et faire remettre sur la scène, les deux fauteuils qui avaient servi précédemment dans les trois premier actes.

Commandant des assistants[8]

---

[1] LeKain ne précise pas la nature « moderne » du décor dans la version finale. Il se contente d'évoquer seulement la prison au quatrième acte et la nécessité de baisser le rideau pour le changement de décoration.

[2] Après s'être déjà adressé dans l'article consacré au *Cid* aux « comédiens de province », LeKain s'adresse cette fois aux « directeurs de province » confirmant ainsi l'idée selon laquelle ce travail s'adresse d'abord à ceux qui, n'ayant pas le *bon* modèle français sous les yeux, voudraient pouvoir s'en inspirer.

[3] Sic. « Piranèse » LeKain fait ici référence aux *Prisons imaginaires* (*Carceri d'Invenzione*) de l'architecte et graveur italien, dont la première version fut publiée en 1750. Une seconde édition fut publiée en 1761.

[4] Décorateur italien contemporain de LeKain. L'un des plus fréquents collaborateurs de la Comédie-Française. C'est à lui que LeKain fait référence au tout début du document (7) (cf. ci-dessus p.70 note 2), indiquant « À la fin de tout l'état des décorations par M. Brunetty »

[5] Les gardes anglaises se transforment en simples « soldats européens du seizième siècle » dans la version finale.

[6] Version finale : « Poser dès le premier acte… … à la gauche de l'avant-scène »

[7] Les deux précisions figurant ici en gras, disparaissent dans la version finale.

[8] Le document s'interrompt ici, sans explication.

Absalon de Duché, joué d'abord à l'abbaye royale de Saint Cyr, puis au théâtre actuel, le sept d'avril mille sept cent douze. Eut douze représentations[2]

(…)[3]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Absalon*	Fils de Danis	Habit asiatique militaire[4]
1er	Roi	David	Roi d'Israël	**(…)**[5] voyez le numéro
2ème	Roi	Joab	Général des armées de	**(…)**[6] Habit asiatique militaire
			David	pour les officiers **des**
	Confidents			**gardes** voyez le numéro
1er		Achitophel		Pour les soldats,
			} Ministres de David	voyez le numéro
2ème		Cisaï		Pour les femmes,
3ème		Zamry	Suivant d'Achitophel	voyez le numéro[1]

---

[1] NOUVEAU DOCUMENT (8). Feuillets 68 à 97. Le feuillet 68, a été paginé par LeKain sur la première page uniquement. On ne trouve aucune pagination sur les pages suivantes. On trouve au feuillet 95 le tampon de la bibliothèque royale, datant de la monarchie de juillet. Les pages sont moins larges d'un demi centimètre que celles constituant le document précédent. (31x20 vs 31x20,5). La séparation des deux documents est nette. Le papier est également un peu plus jaune que celui du document précédent. L'encre est plus claire, la plume plus fine. Le tout est écrit d'une écriture régulière. Le document est très peu de raturé.
Ce document est le premier dans lequel apparaissent les soixante tragédies finalement retenues dans la version finale. LeKain reprend manifestement le travail engagé dans le document précédent en se concentrant sur la seule première partie des articles : emplois, distribution, costumes, assistants, lieu de l'action. Après avoir indiqué ce dernier, LeKain précise à chaque fois la nature du décor. C'est un fait nouveau. Les indications relatives aux décors se retrouvent dans la version finale, dans la section consacrée au machiniste décorateur. On note par ailleurs que ne figure déjà plus aucun des travaux de type historique ou géographique qui ont pourtant mobilisé LeKain depuis le début.

[2] LeKain supprime ici les renseignements relatifs aux sources bibliques et historiques de la pièce. La première version de ces travaux figurant au début du document (5) (cf. ci-dessus pp.47-49) s'était déjà trouvée considérablement réduite dans la seconde version figurant au début du document (7) (cf. ci-dessus p.70). Il ne reste ici quasiment plus rien. Tout disparaît finalement dans la version finale.

[3] En plus de supprimer les informations relatives aux sources historiques de la pièce LeKain supprime la date de l'action. Celle-ci réapparaît dans la version finale.

[4] On lit « guerrier » dans la version finale.

[5] LeKain précise « pour Absalon, Joab, Achitophel, Cisaï, Zamri » dans la version finale. C'est à peu près l'un des seuls endroits où le comédien prend la peine de préciser à quel personnage correspond quel costume dans la version finale. Il renonce malheureusement à ces détails dans la suite de son travail.

[6] LeKain ajoute un habit spécifique « pour David, le n°2 » dans la version finale.

4ème		Un israëlite	Soldat du camp de David	**Na : La coiffure du roi David doit être surmontée d'une couronne à pointe, ce qui fixe la dignité royale.**[2]
1er	Rôle	Tharès	Femme d'Absalon	
2ème	Rôle	Thamar	Fille d'Absalon	
	Reine	Maacha	Femme de David	

Un officier et douze soldats du camp de David.
Un officier et douze soldats du camp d'Absalon.

Sept acteurs
} 10
Trois actrices } **36**[3]
Assistants[4] 26

La scène est près les murs de Manhaïm **(…)**[5]

Le théâtre doit représenter un camp dans lequel sont distribuées plusieurs tentes, celle de David, dont on ne voit que le profil, doit dominer sur toutes les autres par sa hauteur et par sa richesse. On aperçoit dans l'éloignement les murs de la ville de Manhaïm, au bas de laquelle coule le torrent d'Iabok.**[6]

---

[1] À l'exception de l'habit spécifique pour David, ces costumes correspondent à ceux que l'on trouve dans la version finale. Le tout est plus précis que dans la toute première version du travail effectué par LeKain dans le document (7) (cf. ci-dessus p.71) où LeKain n'avait mentionné que des « habits guerriers » et des « habits asiatiques », sans préciser leur fonction « pour les soldats/ les officiers/ les femmes »
De sorte à simplifier la rédaction, nous désignerons simplement par « première version » dans la suite de notre travail, cette première tentative de formalisation effectuée dans le document (7), qui précède tout juste celui-ci et qui va de la page 70 à 212.

[2] Ce nota est inédit. Il ne figure ni dans la première version , ni dans la version finale.

[3] De la première version à la version finale, les chiffres sont identiques. Exception faite d'*Athalie*, LeKain ne calcule jamais le total dans la version finale.

[4] LeKain précise : « Deux officiers / Vingt-quatre soldats » dans la version finale.

[5] Comme dans la première version, LeKain précise dans la version finale « dans la tente de David ».

[6] Ces détails relatifs aux décors correspondent exactement à ce que l'on trouve dans la version finale, ainsi, à quelques détails de formulation près à ce que LeKain écrit premièrement dans la première version. La décoration d'Absalon ne semble donc pas avoir donné lieu à beaucoup d'hésitations.

* On doit observer (pour ce rôle seulement) que la **frisure** militaire qui, d'ordinaire est très écourtée **(…)**, doit être fort longue, **ou retroussée de manière que l'on aperçoive une grande quantité de cheveux, puisque, selon l'écriture, ils ont été la cause de la mort d'*Absalon*.**[1]

****** Les acteurs qui **joueront** dans cette tragédie**, et dans celle de Briséis, d'Iphigénie en Aulide, d'Oreste, de Scévole, de Sémiramis et de Zelmire,** doivent avoir l'attention de rentrer toujours en scène du même côté qu'ils l'ont quitté, **à cause du rivage qui sépare le lieu de la scène, des objets qui sont représentés dans le fond du théâtre.**[2]

Il faut observer encore, comme une règle générale que la droite du théâtre est toujours prise par la gauche du spectateur, et la droite de ce dernier pour la gauche de l'acteur, et des assistants.[3]

Adélaïde Du Guesclin **de monsieur de Voltaire, jouée d'abord le dix-huit janvier mille sept cent trente-quatre. Eut onze représentations. Refaite ensuite sous le nom du Duc de Foix et joué le dix-sept auguste mille sept cent cinquante-deux. Eut un cours de dix représentations.**

Reprise enfin sous son premier titre le neuf septembre mille sept cent soixante-cinq. Eut neuf représentations.[4]

(…)[5]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Le Duc de Vendôme	Prince de la maison de Valois, allié des Anglais contre le roi de France, Charles Sept.	Habit d'ancienne chevalerie militaire ajusté le plus théâtralement qu'il a été possible, voyez

[1] Première version et version finale : « On doit observer (pour ce rôle seulement) que la coiffure militaire qui d'ordinaire est très écourtée selon l'usage des anciens, doit être fort longue, puisqu'elle opère le dénouement. »

[2] Si la formulation diffère, le sens est le même que celui déjà trouvé dans la première version et repris dans la version finale.

[3] Cette dernière précision ne figure ni dans la première version ni dans la version finale.

[4] Même s'il est plus précis sur le détail des représentations et des reprises, le nombre des informations données par LeKain ne cesse d'aller en se réduisant, du premier jet figurant dans le document (5) (cf. ci-dessus pp. 50-53) à la première version (doc. (7) p. 78) jusqu'à la version finale dans laquelle plus rien ne figure (*Registre* p. 9).

[5] La date de l'action disparaît une fois de plus alors qu'elle figurait dans la première version. Elle réapparaît dans la version finale. Ce constat est valable pour tous les articles suivants.

2ème	Rôle	Le Duc de Nemours	Frère de Vendôme, amant aimé d'Adélaïde, tenant au parti du Roy contre les Anglais.	le numéro **Habits des écuyers servant les chevaliers, voyez le numéro**[1]
	Roi	Le Sire de Coucy	Ami de Vendôme et Général de ses troupes.	Habits des officiers, **des gardes des princes**
Confidente				**français dans le quinzième**
1er		Dangeste	Ecuyer de Nemours **(…)**[2]	**siècle, voyez le numéro** Habit des soldats **français**
2ème		Un officier de la garde du Duc de Vendôme		**dans le quinzième siècle,** voyez le numéro Habits de cour des
1er	Rôle	Adélaïde Du Guesclin	Nièce du **fameux** connétable de ce nom sous **le règne de** Charles V[4]	femmes **françaises dans le quinzième siècle**[3]**,** voyez le numéro
Confidente		Taïse d'Anglure		Na : **Les plumes du casque**[5], le manteau et l'écharpe de
Un officier de la garde du Duc de Vendôme.				Vendôme, de Coucy, **(…)**[6]
Douze soldats de la même garde.				doivent être de couleur cramoisie, à cause de leur alliance avec les Anglais. Ces mêmes choses doivent être de couleur blanche, pour les rôles

[1] Cet habit pour les écuyers ne figure pas dans la version finale. On ne trouve rien de semblable non plus dans la première version qui ne mentionne guère que des « habits d'ancienne chevalerie militaire » et des « habits de cours du règne de Charles VII ».

[2] Première version et version finale : « et prisonnier comme lui »

[3] Les détails relatifs aux costumes des officiers, des soldats et des femmes ne figurent pas dans la version finale.

[4] Première version et version finale : « Nièce du célèbre connétable de ce nom sous Charles V ». LeKain revient une fois de plus à la première version après avoir tenté quelques modifications dans cette seconde version. Ces changements, comme ceux qui les précèdent, s'ils ne sont pas nécessairement significatifs nous permettent tout de même de pouvoir affirmer que la version finale procède d'une synthèse rédigée à partir de la première et de la seconde version présente dans le présent manuscrit.

[5] Version finale : « La coiffure ». Ce nota ne figure pas dans la première version.

[6] Version finale : « et de l'officier »

de Nemours et de Dangeste. Excepté le
manteau qui peut être bleu, ancienne livrée des Français. Le collier d'ordre que peut porter le Duc de Vendôme est celui de l'étoile, ou de la noble maison de France. **À l'égard du collier de l'ordre, qui peuvent porter les principaux personnages de cette pièce, voyez au chapitre intitulé, Instructions sur les divers ordres de chevalerie militaire.**[1]

Cinq acteurs }	7	
Deux actrices		} **20**
Assistants	13	

La scène est à l'Isle, **en Flandre.**

Le théâtre doit représenter une galerie **d'une** architecture gothique **moderne**[2]. Le fond **distingué par un vestibule**[3] conduit à l'appartement du Duc de Vendôme, la droite à celui **du Duc**, et la gauche à celui du **d'Adélaïde.**[1]

---

[1] La fin de ce nota ne figure pas dans la version finale. Doit-on y voir le signe que LeKain renonça finalement à créer ce chapitre ? C'est peu probable si l'on en juge par les références que fait LeKain du « chapitre des ordres » dans l'article consacré au *Siège de Calais* (*Registre* p.89) ainsi que dans celui consacré à *Inès de Castro* (*Registre* p.153)

[2] Alors que LeKain décrit, dans la première version, cette galerie d'architecture gothique « telle qu'elle était en usage dans le quinzième siècle », elle est désignée ici comme étant simplement « moderne ». Elle n'est plus que « gothique » dans la version finale, LeKain s'abstenant de toute précision. De la même manière que pour les détails historiques et géographiques, LeKain semble avoir tendu vers la simplification au fur et à mesure de son travail.

[3] Ce vestibule n'est mentionné ni dans la première version, ni dans la version finale.

Cette distinction de la résidence fixe des principaux personnages, apparut d'autant plus nécessaire à indiquer dans toutes les tragédies, que les acteurs, même les plus soigneux, sont forts sujets à faire de fausses entrées, et de fausses sorties, et qu'il y en a beaucoup qui, faute de reconnaître l'enceinte d'un local, se sont habitués à sortir par telle coulisse qui, souvent, est une muraille, ou une fenêtre. Le gros du public y fait peu d'attention, mais les gens scrupuleux en sont fort choqués.[2]

Alzire de Voltaire, jouée pour la première fois, le vingt-sept janvier mille sept cent trente-six. Eut vingt représentations.

(...)[3]

<u>Emplois</u>	<u>Rôles</u>	<u>Rang des personnages</u>	<u>Vêtements</u>
1er Rôle	Zamore	Souverain d'une partie du Potose, et détrôné par les Espagnoles.	Habits américains ajusté le plus convenablement possible à la forme **et à la**
2ème 1er Rôle	Dom Guzman	Vice Roi du Pérou sous le règne de **l'empereur Charles Quint.**[5]	**décence**[4] théâtrale, voyez le numéro Habits américains populaires,

---

1 Alors que LeKain avait inversé les deux appartements dans la première version, on retrouve ici l'ordre de la version finale. »

2 Cette remarque rappelle le commentaire formulé dans l'article 3ème du premier chapitre du *plan pour mon travail*... (cf. ci-dessus doc. (1) p. 7) : « Article 3ème : Il faudra établir au bas des quatre colonnes désignées ci-dessus, le lieu de la scène le plus détaillé qu'il sera possible, avec la désignation fixe de la résidence des principaux personnages pour éviter les bévues continuelles de beaucoup d'acteurs qui font perpétuellement des contre sens dans leurs entrées et leur sorties, surtout lorsque le fond de la décoration est un rivage, derrière lequel on ne peut point passer sans choquer la vraisemblance ? ». Elle fait également écho à la remarque formulée dans l'article consacrée à Absalon : « Il faut observer encore, comme une règle générale que la droite du théâtre est toujours prise par la gauche du spectateur, et la droite de ce dernier pour la gauche de l'acteur, et des assistants ». (Cf. ci-dessus p. 215).

3 De la même manière que pour *Absalon* et *Adélaïde du Guesclin*, le détail des informations données par LeKain ne cesse d'aller en se réduisant, du premier jet figurant dans le document (5) (cf. ci-dessus pp.55-56) à la première version (cf. ci-dessus doc. (7) p.86) jusqu'à la version finale dans laquelle plus rien ne figure (*Registre* p.16).

4 LeKain ne précis pas dans la version finale

5 LeKain semble hésiter sur les dates. Dans le tout premier jet figurant dans le document (5) p. 55-56, LeKain indique que l'action se passe en 1557 sous le règne de Philippe II. Dans la première version, il réajuste la date

1er	Roi	Dom Alvarès	Père de **D.** Guzman.	voyez le numéro
2ème	Roi	Montèze	Ancien souverain d'une	Habit d'américaine,
			Partie du Pérou.	Voyez le numéro
Confidents				Habit espagnol **populaire**[1],
1er		L'américain parlant à la scène **sixième** du 2ème acte.		Voyez le numéro
2ème		Dom Alonze	Officier de la garde espagnole.	Habits d'officiers des
3ème		L'américain parlant à la scène première		**gardes**[2] espagnols,
		du second acte.		Voyez le numéro
1er Rôle		Alzire	Fille de Montèze promise	Habits de soldats
			à Zamore et mariée à	espagnols,
			Guzman.	voyez le numéro
Confidentes				**Na : quand au collier**
1ère		Emire		**d'ordre militaire qui peut**
		}	Suivantes d'Alzire	**avoir été conféré par les**
2ème		Céphane		**rois d'Espagne à leurs**
				vice-rois du Pérou ;
				voyez l'instruction sur
				les ordres militaires à
				l'article d'Alzire.[3]

Six courtisans Espagnoles de la cour de D. Guzman.

Douze Espagnoles du peuple attachés au parti de Dom Guzman.

Un chef et douze soldats de la garde espagnole.

Dix-huit Américains **sujets attachés à**[4] de Zamore.

l'action à 1552, tout en indiquant toujours « sous le règne de Philippe II », alors même que Charles Quint régnait encore à cette époque-là. LeKain alors qu'il n'indique plus ici aucune date place l'action « sous le règne de Charles Quint », et alors qu'il revient à la date de 1552 dans la version finale il repasse à « Philippe II ». L'ensemble est donc un peu confus. Don Guzman n'a par ailleurs jamais existé.

[1] LeKain ne précise pas dans la version finale.

[2] Version finale : « soldats »

[3] LeKain ne renvoie pas à ce chapitre dans la version finale où il décrit simplement la forme que doit prendre l'ordre de Calatrava : « On peut supposer pour la décoration théâtrale que les Vice Rois du Pérou étaient décorés de l'ordre de Calatrava, qui était une croix d'or remodèlisée (sic), laquelle pendait sur l'estomac, attachée à une chaîne d'or passée autour du col. »

[4] Première version et version finale : « de la suite de »

Sept acteurs

} 10

Trois actrices } **59**

Quarante-neuf assistants cy 49

La scène est dans la ville de Los Reyès, aujourd'hui Lima.

Le théâtre doit représenter une galerie d'architecture gothique **moderne**[1]**. (…)** Le fond conduit à l'appartement **d'Alvarès et** du **nouveau** Vice Roi, la droite à celui d'Alzire, **pour le premier acte seulement,** et la gauche à celui de Montèze.[2] **(…)**[3]

****** Quoique toutes les éditions d'*Alzire*, n'annoncent qu'un seul interlocuteur au nom de tous les Américains ; néanmoins on a crû devoir suivre dans cette distribution les anciennes traditions de Mr de Voltaire qui divisaient ce rôle entre deux personnages. L'effet de la scène en est plus naturel et **beaucoup** plus théâtral. **(…)**[4]

Amasis Cinquième tragédie de Mr De La Grange Chancel, représentée pour la première fois, le trois décembre mille sept cent un. Eut onze représentations.[5]

(…)

---

[1] L'évolution est exactement la même que pour la galerie d'*Adélaïde du Guesclin*. On passe de « telle qu'elle était en usage sous le règne de Charles Quint et de François 1er » dans la première version, à « moderne » dans la seconde, à simplement « gothique » dans la version finale.

[2] Première version et version finale : « Le fond conduit à l'appartement du Vice Roi, la droite à celui d'Alzire, et la gauche à celui de Montèze. »

[3] Toutes les indications relatives aux changements de lumière et au maniement du rideau présentent dans l'article consacré au machiniste décorateur dans la version finale ne figurent pas ici. LeKain ne semble encore avoir pour seul objectif ici que de décrire, les décors et les costumes, et non de réfléchir aux conditions de leur mise en place.

[4] Cette précision correspond à la version finale à un mot près. Il manque cependant toujours, comme dans la première version, le second et dernier paragraphe de cette note : « C'est d'après le sentiment du même auteur qu'on recommande à tous les comédiens de ne pas supprimer les quatre derniers vers de la pièce qui renferment toute la morale du poème, moral d'autant plus admirable qu'elle est parfois orthodoxe. »

[5] Sur les premiers travaux historiques et géographiques voir le document (5) p.57-58. Ces premiers travaux sont condensés dans la première version document (7) p.97. Il n'en reste plus une trace dans la version finale (*Registre* p. 24)

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Sésostris	Fils d'Apriès et de Nitocris,	Habits africains
			crû fils d'Amasis.	voyez le numéro
1er	Roi	Amasis	Usurpateur de l'Egypte.	Habits d'officiers africains
2ème	Roi	Ménès	Gouverneur de Psamménite,	voyez le numéro
			fils d'Amasis.	Habits de soldats africains
Confidents				voyez le numéro
1er		Phanès	Gouverneur de Sésostris.	Habits de femmes
2ème		Ammon	Officier de la garde d'Amasis.	africaines, voyez le numéro
1er	Rôle	Arthénice	Fille de Phanès, aimée de	Na : La couleur de l'habit des
			Sésostris.	veuves était le blanc. C'est
	Reine	Nitocris	Veuve d'Apriès.	par erreur qu'on leur a
Confidentes				substitué le noir qui n'a été
1ère		Micérine	Suivante d'Arthénice.	adopté que par les peuples
2ème		Canope	Vouée au parti de la Reine.	modernes.
				Cette note servira pour tous
				les rôles qui peuvent avoir
				quelque trait avec celui de
				Nitrocris, comme
				Andromaque, Mérope,
				Cornélia, Cléopâtre, ou
				Rodogune.

Six assistants Grands Officiers de la couronne.
Un chef et douze soldats de la garde égyptienne.[1]

Cinq acteurs
} 9
Quatre actrices } 27[2]
Dix-neuf assistants cy 19

---

[1] Tout est identique à la version finale. La première version n'indique pour les costumes que des « habits guerriers » des « habits égyptiens » et des « habits d'égyptiennes ». LeKain y précise aussi que « la couleur des habits des femmes était le blanc. »

[2] Lekain note 27 alors que la somme de 9 et 19 équivaut à 28. Il reproduit l'erreur dans la version finale.

La scène est à Memphis dans le palais des Rois d'Egypte.

Le théâtre doit représenter une **(…)**galerie **décorée dans le fond de plusieurs vastes portiques**. **L'architecture en est simple et massive, à la manière des Égyptiens.** Le fond conduit à **l'appartement** d'Amasis, la droite à celui de Nitocris, et la gauche à celui d'Athénice.
(…)[1]

Andromaque **de Racine, représentée pour la première fois sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne, le dix novembre mille six cent soixante-sept.**

(…)[2]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Pyrrhus	Fils d'Achille, roi d'Epire.	Habits grecs civils,
2ème 1er Rôle	Oreste	Fils d'Agamemnon, député	voyez le numéro
		des Grecs, vers Pyrrhus	Habits d'officiers des
2ème Rôle	Pylade	Fils **de Strophius**[3]**,** Roi de	gardes **des rois grecs,**
		Phocide, ami d'Oreste.	voyez le numéro
Confidents	Phoenix	Gouverneur de Pyrrhus.	Habits de soldats grecs,
1er Rôle	Hermione	Fille d'Hélène, accordée à	voyez le numéro
		Pyrrhus.	Habits de femmes grecques,
2ème 1er Rôle	Andromaque	Veuve d'Hector et captive	voyez le numéro[4]

---

[1] Première version et version finale : « Le théâtre doit représenter une grande galerie communicative à plusieurs appartements d'une architecture très grossière. (première version seulement : ~~**telle qu'elle pourrait être à peu près dans sa naissance**~~.) Le fond conduit à celui d'Amasis, la droite à celui de Nitocris, et la gauche à celui d'Athénice.
Il faut que le théâtre soit très faiblement éclairé, dès la première scène du premier acte, et que la lumière totale reparaisse par gradation sur la fin de la même scène. »
Mise à part l'hésitation de la première version, les deux sont identiques. Une fois n'est pas coutume, LeKain revient à ce qu'il a premièrement déterminé après avoir tenté quelques modifications.

[2] Sur les premiers travaux historiques et géographiques voir le document (5) p.59-60. Ces premiers travaux sont condensés dans la première version (p.106). Il n'en reste plus une trace dans la version finale (*Registre* p.32).

[3] LeKain ne reproduit pas, dans la version finale, ce détail déjà présent dans la première version.

[4] À une formulation près, cette seconde version est identique à la version finale. LeKain dans la première version indique simplement « habits grecs, et « habits de grecques » sans désigner, comme ici, la fonction qu'est censé illustrer chaque vêtement. Il précise, comme dans l'article d'*Amasis* censé se passer en Égypte « la couleur des habits de femmes était le blanc ». LeKain ne dit pas d'où il tient cette information.

(...)[1] de Pyrrhus.

Confidentes

1ère	Cléone	Suivante d'Hermione.
2ème	Céphise	Suivante d'Andromaque.

Douze seigneurs grecs, de la cour de Pyrrhus.
Un chef de la garde de Pyrrhus, et quatre soldats de la même garde.
Huit autres soldats de la suite d'Oreste.

Quatre acteurs
} 8
Quatre actrices
Vingt-cinq assistants cy 25

La scène est à Buthrote, ville d'Epire, dans une salle du palais de Pyrrhus.
Le théâtre doit représenter une galerie d'architecture **égyptienne**[2]. **Le fond conduit à l'appartement de Pyrrhus**, la droite conduit à celui d'Andromaque et la gauche à celui d'Hermione.

Andronic

Troisième tragédie de Campistron, représentée pour la première fois le huit février mille six cent quatre-vingt. Eut vingt-cinq représentations.

(…)[3]

[1] Dans la première version LeKain note « captive aimée de… ». Il recopie semble-t-il la première version dans la version finale mais barre « aimée »

[2] Première version et version finale : « grecque ». On ne comprend pas bien ce qui a poussé LeKain à qualifier d'égyptienne l'architecture de cette galerie, alors même qu'il la définit comme grecque dès la première version, et sachant par ailleurs – et LeKain le sait, il l'écrit tout juste – que l'action se passe en Épire, c'est-à-dire à la frontière de l'actuelle Albanie et de la Grèce, à une époque où l'Égypte n'avait aucune influence architecturale sur cette partie de l'Europe. Pour le reste, les différences avec la première version et la version finale ne relèvent que de la formulation.

[3] Sur les premiers travaux historiques voir le document (5) pp.61-62. *Andronic* semble être la dernière tragédie sur laquelle LeKain effectue un travail préalable de recherche. Le travail n'est pas achevé (cf. p.62), laissant ainsi penser que LeKain interrompit son entreprise pour passer directement à la mise en forme pratique de ses articles

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1[er] Rôle	Andronic	Fils de l'empereur.	Habit **civil d'empereur**
2[ème] 1[er] Rôle	Léonce	Député des Bulgares,	**d'orient le même que celui**
		auprès de l'empereur.	**des empereurs d'occident**
1[er] Roi	Colo-jean,	Empereur **d'Orient**[1]**.**	**voyez le numéro**
	Paléologue		**Habit civil romain oriental**
2[ème] Roi	Léon	Ministre d'Etat.	**le même que l'habit**
Confidents			**occidental**[2]**, voyez le**
1[er]	Gélas	Officier du palais.	**numéro**
2[ème]	Marcène	Ministre d'Etat.	**Habit des** peuples
3[ème]	Martian	Attaché au parti d'Andronic.	bulgares**, voyez le**
			numéro
4[ème]	Aspar et Crispe[3]	Officier de la garde de	**Habit du préfet des gardes**
	réunis ensemble*	l'empereur.	**prétoriennes, ou gardes**
1[er] Rôle	Irène	Fille de l'empreur de	**des empereurs, voyez**
		Trépisonde, promise à	**le numéro**
		Andronic et mariée au père	**Habit des gardes**
		de ce prince.	**prétoriennes attachées aux**
Confidentes			**empereurs soit d'orient,**
1[ère]	Eudoxe	Gouvernante d'Irène.	**soit d'occident**[4]**, voyez**

---

en y insérant directement ses remarques. Quoi qu'il en soit ces derniers travaux sont condensés dans la première version (p.110), puis encore réduit ici. Comme pour toutes les tragédies précédentes, il n'en reste plus une trace dans la version finale (*Registre* p. 36).

[1] « de Grèce » dans la première version et la version finale.

[2] La version finale perd une fois de plus en précision. LeKain n'y évoque aucun « habit civil d'empereur d'orient », ni aucun « habit civil romain oriental », mais simplement des « habits orientaux » sans plus de détails. On note toutefois avec intérêt que l'habit oriental vaut à peu près l'habit occidental ici, signe que les deux n'étaient certainement pas clairement distincts dans l'esprit de LeKain, pas plus que dans l'imaginaire collectif des spectateurs. Si l'un vaut l'autre, on ne voit pas bien dès lors sur quelle base LeKain prend la peine de les distinguer. (cf. ci-dessus note 4 p.160 art. *Brutus*) Le fait que LeKain fasse par ailleurs mention dans la première version que de simples « habits grecs » pour les hommes et les femmes, semble devoir confirmer la vacuité des distinctions qu'il opère.

[3] Ces deux personnages ne figurent pas côte à côte dans la distribution éditée dans l'édition de 1685.

[4] LeKain ne fait mention que d'un « habit d'officier oriental », et d'un « habit de soldat oriental ». Le qualificatif de « garde prétorienne » n'est jamais employé dans la version finale. L'orient, on le voit vaut une fois de plus l'occident ici.

2ème	Narcée	Suivante d'Irène.	**le numéro Habit des dames romaines soit orientales, soit occidentales,**[1] **voyez le numéro**[2]

Un chef et douze soldats de la garde de l'empereur.

Huit acteurs
} 11
Trois actrices } **27**[3]
Treize assistants cy 13

La scène est à Byzance[4] dans le palais de l'empereur.
Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **d'ordre composite**[5] très noble et très ornée. Le fond est destiné pour la résidence de l'Empereur et de l'Impératrice. La partie droite conduit à l'appartement d'Andronic, et la gauche au cabinet des ministres.

* Pour l'arrangement de ces deux rôles, voyez au chapitre qui indique des coupes et des corrections.[6]

Ariane **Vingt-cinquième drame de Thomas Corneille, représentée pour la première fois, le quatre mars mille six cent soixante-douze. Eut un prodigieux succès.**

(…)[7]

[1] LeKain dit seulement « des femmes orientales » dans la version finale. Il fait également mention d'un costume ne figurant pas ici : « habit particulier des peuples bulgares ».

[2] LeKain ajoute un nota dans la version finale : « On a trouvé aucune distinction pour les marques de dignité qui pourraient caractériser ces nouveaux empereurs, après la décadence totale de l'empire romain ». LeKain semble n'avoir décidément pas bien su déterminer la nature des costumes pour cet *Andronic*.

[3] 11+13= 24 et non 27.

[4] On lit « Constantinople » dans l'édition de 1685

[5] Ce détail ne figure ni dans la première version, ni dans la version finale

[6] LeKain insère directement la correction dans le corps de la version finale, après avoir manifestement renoncé à créer un ouvrage, ou un chapitre séparé de coupes et de corrections comme il l'affirme ici.

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Thésée	Fils d'Egée, Roi d'Athènes.	Habits grecs civils,
2ème Rôle	Pirithous	Fils d'Ixion, Roi de Lapithes	voyez le numéro 20
		ami de Thésée.	Habits de femmes grecques,
Roi	Œnarus	Roi de Naxe.	voyez le numéro 23
Confidents	Arcas	Suivant d'Œnarus.	Na : Les Lapythes, peuple de
1er Rôle	Ariane*	Fille de Minos, Roi de Crète.	Macédoine n'étaient pas
2ème Rôle	Phèdre	Sœur et rivale d'Ariane.	Habillés autrement que les
Confidente	Nérine	Suivante d'Ariane.	Grecs.[1]

La scène est à Naxe, dans l'une des salles du palais d'Œnarus.
Le théâtre doit représenter une galerie **d'une architecture égyptienne**[2], qui conduit à plusieurs appartements. Le fond mène à celui d'Œnarus, celui de la droite à l'appartement d'Ariane, et celui de la gauche à la résidence de Phèdre.

Quatre acteurs
} 7
Trois actrices

Athalie

De Racine, composée pour être représentée à l'abbaye royale de Saint-Cyr. Jouée à Versailles dans l'un des appartements de Madame de Maintenon en décembre mille six

[7] Les recherches historiques de LeKain, apparues dans la première version (cf. ci-dessus p.117), disparaissent ici une fois de plus pour ne laisser place qu'à un rapide retour sur l'état des premières représentations de la pièce. plus aucune de ces informations ne figure dans la version finale (*Registre* p. 44) .

[1] Exception faite du nota, qui ne figure pas dans la version finale, LeKain indique les mêmes informations dans les trois versions dont nous disposons.

[2] Après avoir évoqué une « architecture grecque » dans la première version, LeKain parle ici d'une « architecture égyptienne ». On se souvient qu'il était déjà passé de l'une à l'autre dans *Andromaque* avant de se raviser dans la version finale (cf. ci-dessus note 2 p. 223). Ici cependant la version finale ne correspond pas à la première version, LeKain ne mentionnant plus qu'une « belle architecture ». **Il semble comme, pour les costumes « orientaux ou occidentaux », que LeKain se soit employé de façon un peu vaine à distinguer l'état d'une décoration qui, finalement, devait toujours prendre la forme du même « palais à volonté » plus ou moins ajusté**. (Vérifier si c'est complètement vrai.)

cent quatre-vingt-dix, imprimée en mille six cent quatre-vingt-onze, avec défense expresse aux comédiens de la représenter sous quelque prétexte que ce puisse être, et nonobstant, joué sur le théâtre du Palais Royal, le 3 Mars mille sept cent seize, par exprès commandement de Son Altesse royale, Monseigneur le Duc d'Orléans régent du royaume. Elle n'eut que quatorze représentations, parce qu'elle fut interrompue par la clôture du théâtre.[1]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Abner	L'un des principaux officiers	Habits guerriers asiatiques,
			des Rois de Judas.	voyez le numéro
1er	Roi	Joad ou Joïada	Grand prêtre du temple de	**Habits guerriers asiatiques**,
			Jérusalem.	**pour les officiers des**
2ème	Roi	Mathan	Prêtre apostat, sacrificateur	**gardes,**[2] voyez le numéro
			de Baal.	Habit asiatique **guerrier**
		{ Joas	Fils d'Okasias et petit fils	pour le seul personnage
			d'Athalie.	de Nabal, voyez le numéro
Enfants		{ Zacharie	Fils de Joad et de Josabeth.	Habit des pontifes **du**
		{ Une jeune fille de la tribu de Lévi, parlant au nom		**temple** de Jérusalem,
		du chœur.*		voyez le numéro
Confidents				voyez le n° 30[3]
1er		Ismaël	Chef d'une partie des	Habits des pontifes,
			Lévites.	**apostolat, ou prêtre de**
2ème		Un Lévite		Bâal, voyez le numéro
3ème		Azarias	Chef des Lévites, préposé	Habits des enfants de tribu
			à la garde du Roi.	servant **aux** sacrifice**s,**
		Nabal	Voué à la fortune de Mathan	Habit des chefs de tribu
1er	**Rôle**	Josabeth	Tante de Joas et femme du	commandant les prêtres,
			grand prêtre.	et les Lévites, voyez
2ème	**Rôle**	Salomith	Sœur de Zacharie.	le numéro

[1] Ces informations correspondent peu ou prou à celles déjà données par LeKain dans la première version (cf. ci-dessus, p.119), quoique la formulation soit différente. Les quelques lignes relatives au caractère historique de la pièce ont une fois de plus disparu. Rien ne reste dans la version finale.

[2] Cet habit ne figure ni dans la première version ni dans la version finale.

[3] Ce numéro correspond aux « vêtements des pontifes apostats » dans la première version.

Reine[1]	Athalie	Veuve de Joram.	Habits des prêtres du temple	
Confidentes	Agar	De la suite d'Athalie.	de Jérusalem,	
2ème confidente	Personnage muet	De la suite d'Athalie.	voyez le numéro	
			Habits des Lévites du temple	
			de Jérusalem,	
			voyez le numéro	34[2]
			Habits des femmes asiatiques,	
			voyez le n°	5

*** pour l'agrément de ce rôle, voyez au chapitre qui indique des coupures et des corrections**[3]

Sept jeune filles de la tribu de Lévi.
La nourrice de Joas.
Quatre chef des prêtres et des Lévites.
Douze prêtres du temple
Trente Lévites du temple
Deux officiers supérieur de la garde d'Athalie.
Douze officiers inférieurs de la même garde.[4]

Sept acteurs			
}	**12**		
Cinq actrices[5]			
Enfants	3		
Filles de tribu	7	}	**83**[6]

[1] La Reine arrive en premier dans l'ordre des emplois dans la version finale.

[2] Le numéro 34 correspond aux « vêtements des prêtres du temple » dans la première version.

[3] Comme pour *Andronic*, LeKain insère les corrections dans le corps de la section consacrée à *Athalie* dans la version finale. L'idée d'un chapitre spécifiquement consacré aux coupures et aux corrections semble donc avoir été abandonné.

[4] Tout est très proprement énoncé dans cette seconde version. On ne sait pourquoi la version finale est finalement si raturée. LeKain s'est-il emmêler en reprenant également la première version au moment de la rédaction définitive ?

[5] On ne sait pas pourquoi LeKain indique ici cinq actrices alors qu'il n'y en a que quatre. Il ne commet cette erreur ni dans la première version, ni dans la version finale.

[6] C'est un de moins que dans la première version, un de plus que dans la version finale.

La nourrice de Joas	1
Prêtres, Lévites et chefs	46
Garde d'Athalie	14

La scène se passe dans le vestibule du temple de Jérusalem.
Le théâtre doit représenter l'intérieur d'un temple, précédé par un vestibule fort vaste, d'une architecture **d'ordre dorique**[1]. La principale entrée du temple est fermée par un rideau. **(…)**[2]

Atrée et Thyeste **de Crébillon, représentée pour la première fois le quatorze mars mille sept cent sept. Eut dix-huit représentations.**

(…)[3]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements	
1er	Rôle	Plysthènes	Fils d'Aerope et de Thieste crû fils d'Atrée.	Habits grecs civils, voyez le numéro	20
1er	Roi	Atrée	Roi d'Argos.	Habit grec pour les	
2ème	Roi	Thieste	Roi de Mycènes, frère d'Atrée et Père de Théodamie.	officiers de terre ou de mer, voyez le numéro	21
				Habits de soldats grecs,	
Confidents				voyez le numéro	22
1er		Thessandre	Ami de Plysthène.	Habits de femmes grecques,	
2ème		Euristhènes	Suivant d'Atrée.	voyez le numéro	23[4]

---

[1] Première version et version finale : « simple et noble ». LeKain n'emploie jamais le qualificatif « dorique » dans la version finale.

[2] Les détails techniques relatifs aux changements de lumière et aux ajustements scéniques, présents dans la première version comme dans la version finale ne figurent pas ici : « Dés la première scène du premier acte, le théâtre est presque dans l'obscurité, il ne s'éclaircit que par degrés jusqu'au commencement de la seconde scène. Dans l'intervalle du quatrième au cinquième acte, il faut préparer un trône dans la partie la plus profonde de l'intérieur du temple. »

[3] Les informations historiques détaillées dans la première version (cf. ci-dessus p.136) ne figurent pas ici. Tout disparaît dans la version finale (*Registre* p. 60).

[4] Cette version est identique à la version finale. Moins précise sur les fonctions propres à chaque costume (soldats, officiers…) la première version fait, elle aussi, néanmoins référence à des costumes grecs pour les hommes et les femmes.

3ème		Alcymédon	Officier de la flotte d'Atrée.
1er	Rôle	Théodamie	Sœur inconnue de Plysthène.
Confidentes		Léonide	Suivante de Théodamie.

Un chef et douze soldats de la garde d'Atrée.

Six acteurs
} 8
Deux actrices
Treize assistants, cy 13

La scène est à Calcys, capitale de l'île d'Eubée dans le palais d'Atrée.
Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **égyptienne**[1], dont le fond conduit aux appartements d'Atrée. La droite mène à celui de Plysthènes. **La gauche est l'entrée commune des autres acteurs.**[2]

Bajazet

Bajazet, jouée pour la première fois, sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, le cinq janvier mille six cent soixante-douze. Eut un très grand succès.

(…)[3]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Bajazet	Frère du sultan Amurat, aimé de Roxane, et amant d'Atalide.	**Habit de Tehelby, ou jeune Seigneur** turc, **voyez le numéro**

[1] Ce que LeKain mentionne comme une « galerie d'architecture noble » dans la première version et la version finale devient une fois de plus ici égyptienne, alors que l'action se passe sur une île grecque, encore loin de toute influence arabe, au moment où LeKain situe l'action. Ce n'est pas la première fois que LeKain opère un tel changement (cf. ci-dessus, *Andromaque*, *Ariane*)

[2] Première version et version finale : « le fond conduit aux appartements d'Atrée ». LeKain ne précise pas dans la première version que la droite conduit aux appartements de Plysthènes.

[3] Les informations historiques détaillées dans la première version (cf. ci-dessus p.144) ne figurent pas ici. Tout disparaît dans la version finale (*Registre* p. 66).

Roi	Amurat	Grand Vizir.	**Habit de grand** Vizir**,**
Confident	Osmin	Favori du Vizir.	**ou premier maître, voyez**
1er Rôle	Roxane	Sultane, favorite de	**le numéro**
		l'Empereur Amurat.	**Habit de Kislaragassi, ou**
2ème 1er Rôle	Atalide	Princesse du sang Ottoman.	**chef des** Eunuques noirs,
Confidentes			**voyez le numéro**
1er	Zatyme	Esclave de Roxane.	**Habit des sultannes ou**
2ème	Zaïre	Esclave d'Atalide.	**princesse de sang**
			ottoman, voyez le numéro[1]

Un chef des Eunuques noirs, et six **autres** Eunuques pour la garde intérieure du Sérail.[2]

Trois acteurs	} 7	
Quatre actrices		**} 14**
Assistants	**7**	

La scène est à Constantinople dans le Sérail du grand Seigneur.

Le théâtre doit représenter **un appartement** décoré dans le goût oriental**, garni de sofas et d'ottomanes.** Le fond conduit à l'appartement de Roxane, la droite à celui d'Atalide, **la gauche est l'entrée commune du Vizir et des autres acteurs.**[3]

Bérénice de Racine, jouée pour la première fois, sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, le vingt et un novembre mille six cent soixante-dix. Eut trente représentations.

(…)[1]

---

[1] LeKain simplifie une fois de plus la version finale. Il n'y évoque plus que des « habits turcs » pour les hommes et les femmes, un « habit des Vizirs », ainsi que les « habits des Eunuques noirs, gardes du sérail ». Encore moins développée, la première version ne fait mention que d'« habits turcs » pour les hommes et les femmes.

[2] LeKain supprime le chef des Eunuques, par ailleurs désignés comme « africains » dans la version finale. Le nombre d'assistants diminue, de fait, d'une unité.

[3] Après avoir effectué des modifications, LeKain revient une fois n'est pas coutume dans la version finale à ce qu'il a premièrement déterminé dans la première version : « Le théâtre doit représenter une galerie décorée dans le goût oriental. Le fond conduit à l'appartement de Roxane, la droite à celui d'Atalide, et la gauche à la résidence de Bajazet. »

Emploi		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Titus	Fils de Vespasien, empereur de Rome.	Habit d'empereur romain, voyez le numéro
1er	Roi	Antiochus	Roi de Commagène, amant de Bérénice.	Habit de chevaliers **ou de nobles** romains[2],
Confidents				voyez le numéro
1er		Paulin	Ami de Titus.	**habit asiatique civil[3],**
2ème		Arzace	Suivant d'Antiochus.	pour les personnages
3ème		Rutile	Officier du palais de l'empereur.	d'Antiochus et d'Arzace voyez le numéro
1er	Rôle	Bérénice	Reine de la Palestine.	Habit des femmes
2ème	Rôle	Phénice	Suivante de Bérénice.	**asiatiques[4]**, voyez le numéro

Deux autres femmes de la suite de Bérénice, personnages muets qui ne paraissent qu'à la scène septième du cinquième acte. **(…)[5]**
Six chevaliers romains de la suite de l'Empereur.

Cinq acteurs
} 7
Deux actrices } **15**
Six assistants et deux assistantes cy 8

La scène est à Rome, dans un cabinet qui sépare l'appartement de Titus de celui de Bérénice.

---

[1] Tout le commentaire sur Henriette d'Angleterre et l'origine de la pièce figurant dans la première version (cf. ci-dessus p. 148) sont ici supprimés. Ne reste plus que les informations relatives aux premières représentations de la pièce. Tout disparaît dans la version finale (*Registre* p. 69).

[2] LeKain distingue deux costumes dans la version finale : l'un « de chevalier romain » l'autre de « romain civil ».

[3] LeKain désigne les habits d'Antiochus et d'Arsace comme étant « syrien » dans la version finale.

[4] Version finale : « orientales ». La nature des habits (« romains » « asiatiques » et de « femmes asiatiques ») correspondent en gros aux habits mentionnés ici et dans la version finale, même si l'ensemble est comme toujours moins détaillé.

[5] LeKain précise la réplique marquant l'entrée de ces deux femmes dans la version finale.

Le théâtre doit représenter l'intérieur d'un cabinet, d'une architecture noble **d'ordre composite**[1]. On y rentre par deux **seules** issues, celle de la droite conduit à l'appartement de Bérénice, et celle de la gauche à la résidence de Titus.

Briséis[2] **de Monsieur Poissinet de Civry, jouée pour la première fois le cinq juillet mille sept cent cinquante-neuf. N'eut que cinq représentations parce qu'elle fut interrompue par l'indisposition de l'acteur qui jouait le rôle d'Achille.**[3]

(…)[4]

Emploi		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Achille	Fils de Thétis et de Pélée,	Habit grec civil **pour le**
			amant de Briséis.	**rôle d'Achille, jusqu'au**
				quatrième acte, et pour
2ème 1er	Rôle	Ajax	Roi de Salamine.	**les rôles de Priam,**
2ème	Rôle	Patrocle	Ami d'Achille.	**de Brisèis, et d'Anphanor**[5]**,**
1er	Roi	Priam	Roi de Troie, père de Briséis.	voyez le numéro
2ème	Roi	Ulysse	Roi d'Ithaque .	Habit grec militaire,
Confidents				voyez le numéro
1er		Brisès	Grec, cru le père de Briséis.	Habit d'officiers **des**
2ème		Adraste	Officier de l'armée d'Achille.	**gardes des rois grecs**[6]**,**
3ème		Euphanor	Suivant d'Achille.	voyez le numéro
1er	Rôle	Briséis	Esclave d'Achille **(…)**	Habit des soldats grecs,
				voyez le numéro
				Habit des femmes

[1] Première version : « noble et très richement décorée ». Version finale : « noble et riche ».

[2] L'ensemble de la page sur laquelle figure ce début d'article est barré. LeKain, qui n'a pas intégré cette tragédie dans la première version, semble décidément hésiter. Elle figure dans la version finale.

[3] Il s'agit en l'occurrence de LeKain lui-même. Cf. annexe LeKain *Journal de la comédie tenue pour mon seul usage depuis le 27 Décembre 1747 jusqu'au 23 Mars 1765*, in Chardonnet-Darmaillacq D., *LeKain, grand réformateur de la Comédie-Française*, Annexes 1, p. 46. (version originale disponible à la Bibliothèque de la Comédie-Française)

[4] Version finale « Vers l'an du monde 2818 »

[5] LeKain ne donne pas ces précisions dans la version finale.

[6] Version finale : « des officiers militaires grecs »

grecques, voyez le numéro

Un chef et douze soldats de la garde d'Achille.

Vingt-quatre soldats troyens, y compris deux officiers, esclaves d'Achille.*

Huit acteurs
} 9
Une actrice
Assistants 37

La scène est devant Troie, dans le camp d'Achille séparé de celui des Grecs.
Le théâtre doit représenter le camp d'Achille, établi sur le bord du Xanthe fortifié par une tour bâtie sur le bord du fleuve. La tente d'Achille est à l'opposée de la Tour. On voit en deçà de la tente principale, et du même côté, un petit autel antique, et dans **l'éloignement une partie de**[1] la ville de Troie.[2]

* Le premier acte **étant fini**, on peut **employer quinze de ces** soldats, pour augmenter de **pareil**[3] nombre la garde d'Achille, au quatrième et au cinquième acte.

Britannicus **de Racine, joué pour la première fois, sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne, le treize décembre mille six cent soixante-neuf. Eut cinq représentations.**

(…)[4]

Emploi	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Néron	Empereur de Rome, **mari d'Octavie, et l'amant**	Habits d'Empereur romain, voyez le numéro

[1] Version finale : « dans le fond la ville… »

[2] LeKain est plus précis dans la version définitive dans laquelle il évoque la toile peinte qui occupe le fond de la scène.

[3] Les changements ne concernent que la formulation.

[4] De la même manière que pour tous les articles précédents, les remarques historiques de LeKain formulées dans la première version (cf. ci-dessus p.153) disparaissent ici pour ne plus laisser place qu'aux informations sur les premières représentations de la pièce. Comme à chaque fois, tout disparaît dans la version finale (*Registre* p. 76).

			de Junie.[1]	Habit des nobles **romains,**
2ème	Rôle	Britannicus	Fils de l'empereur Claudius,	**pour les rôles de**
			frère d'Octavie[2] et l'amant	**Britannicus et de**
			aimé de Junie.	**Narcisse**[3], voyez le numéro
	Roi	Burrhus	**Tribun de Rome**[4]	**Habit de sénateur romain**
			et gouverneur de Néron.	**pour le personnage de**
Confidents		Narcisse	Affranchi de Claudius et	**Burrhus**[5], voyez le numéro
			gouverneur de Britannicus.	voyez le numéro
1er	Rôle	Junie	Amante de Britannicus.	**Habit du préfet des**
	Reine	Agrippine	Veuve de Domituis	**gardes prétoriennes**[6]**,**
			Enobarbus, père de Néron,	voyez le numéro
			et en secondes noces, veuve	**Habit des gardes**
			de Claudius.	**prétoriennes**[7], voyez le
Confidente		Albine	Suivante d'Agrippine.	numéro
				Habit des dames
				romaines, voyez le numéro[8]

Six chevaliers**, ou nobles romains**[9] de la cour de Néron.

Un chef, et douze **soldats de la garde prétorienne, ou** garde de l'empereur.[10]

---

[1] LeKain ne précise pas dans la version finale.

[2] Octavie est notée au-dessus de la mention barrée suivante : frère « de la femme de Néron »

[3] LeKain dit « de nobles dans l'âge viril » dans la version finale sans préciser les personnages à qui le costume est destiné.

[4] On trouve dans la version finale la mention suivante barrée : « Ancien sénateur, Bon tribun ». On lit sur la ligne du dessous « gouverneur de Néron ». Une fois de plus LeKain ne précise pas les personnages à qui le costume est destiné.

[5] Version finale : « habit de tribun de Rome ».

[6] Version finale : « habit du chef des licteurs »

[7] Version finale : « habit des licteurs »

[8] L'ensemble de ces costumes sont cités, quoiqu'un peu dans le désordre dans la première version.

[9] LeKain ne donne pas cette précision dans la version finale. Ces six chevaliers ne figurent pas dans la première version.

[10] LeKain revient une fois de plus, dans la version finale, à ce qu'il a commencé par formuler dans la première version: « Un chef des licteurs, et douze licteurs formant la garde de l'empereur ». LeKain n'emploie pas dans la version finale le qualificatif « prétorien ».

3 acteurs

} 7

4 actrices } **26**

19 assistants 19[1]

La scène est à Rome dans le palais de Néron.

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **d'ordre composite[2].** Le fond qui conduit à l'appartement de l'empereur est fermé par des portes ordinaires. La droite conduit aux appartements d'Agrippine, de Junie et de Britannicus, la gauche à celui d'Octavie.

Brutus **de Monsieur de Voltaire, joué pour la première fois, le onze décembre mille sept cent trente. Eut quinze représentations.**

(…)[3]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Titus	Fils de Brutus	L'habit des consuls romains,
			(…)[4]	**(…)**[5]
2ème 1er	Rôle	Arons	Ambassadeur de Porsenna,	voyez le numéro
			Roi d'Etrurie.	Habit de sénateur, **pour le**
1er	Roi	Brutus*	Consul de Rome.	**personnage de Titus et de**
2ème	Roi	Valérius Publicola	Second consul.	**de Messala[6],** voyez le num.
		~~et le sénateur réunis ensemble }~~[7]		Habit des tribuns **militaires**[1]

---

[1] LeKain se trompe dans la version finale en recopiant le nombre d'assistants (13) qu'il a d'abord déterminé dans la première version. (cf. *Registre* note 3 p.77)

[2] LeKain semble décidément avoir privilégié la première à la seconde version dans le *Registre*. L'architecture y est, comme au départ, qualifiée de « noble et riche ».

[3] Première version (cf. ci-dessus p.159). Les commentaires historiques disparaissent ici. Plus aucune information ne reste dans la version finale (cf. *Registre* p. 80).

[4] Première version et version finale : « amant de Tulie »

[5] Version finale : « était celui des Empereurs, à l'exception de la couronne

[6] LeKain ne précise pas dans la version finale.

Confidents				voyez le numéro
1er		Messala	Gouverneur de Titus.	**Habit de noble romain**
2ème		Proculus	Tribun militaire.	**pour les personnages**
3ème		Albin	Suivant d'Arons.	**d'Arons et d'Albin, voyez**
1er	Rôle	Tullie	Fille de Tarquin, **ancien**	**le numéro**[2]
			roi **des Romains** chassé	Habit du chef des licteurs,
			de sa patrie.[3]	Voyez le numéro
Confidente		Algine	Suivante de Tullie.	Habit des licteurs,
				Voyez le numéro
				Habit de dame étrusque et[4] de dame romaine, voyez le numéro
				Na : Les habits étruriens étaient les mêmes que les habits romains, à l'exception que ces derniers était de laine et d'une grande simplicité, dans les temps de la République, et que ceux des étruriens étaient fort riches.[5] **Les vêtements des consuls ne différaient de celui des**

[7] LeKain a beau avoir barré cette mention, on trouve tout de même Valerius publicola et un sénateur réunis par une accolade dans la version finale.

[1] Cette précision ne figure pas dans la version finale.

[2] LeKain écrit simplement « habit de romain civil » dans la version finale sans préciser les personnages à qui les costumes sont destinés.

[3] Version finale : « Fille de Tarquin, roi chassé de Rome. »

[4] LeKain écrit simplement « de dame romaine » dans la version finale. Dans la première version, LeKain évoque plus succinctement des « habits romains pour les consuls, les sénateurs, et les tribuns » ainsi que des « habits toscans pour les hommes et les femmes ».

[5] Voilà donc la distinction qu'opère LeKain entre romain et étrurien ou étrusque. L'habit étrusque serait plus riche que le romain. Il n'est pas certain que cette distinction qualitative ait pu être mise en pratique. (cf. ci-dessus note 4 p.160)

empereurs que parce qu'ils étaient de laine, et que les consuls ne portaient point de couronne.[1]

Dix-huit sénateurs romains

Un chef des licteurs.

Douze licteurs formant la garde du consul.*

Un personnage muet, habillé en esclave.

La scène est à Rome. Le premier acte se passe dans le champ de Mars, et les autres dans la maison de Brutus.

Sept acteurs

} 9

Deux actrices **}41**

Trente-deux Assistants, cy 32

La scène est à Rome.

Au premier acte, le théâtre doit représenter le champ de Mars[2]. La statue de cette divinité **de Rome** est dans le fond. Il faut placer devant elle un autel sur lequel brûle le feu sacré. Sur la partie droite du rideau du fond, on doit apercevoir le mont Capitolin sur lequel était bâti le Capitole. Dans tout le reste de la pièce, le théâtre représente l'intérieur d'une galerie d'une architecture **très rustique et** dénuée de toute sorte d'ornement[3]. Le fond conduit à l'appartement de Brutus **et de Titus**, la droite à celui de Tullie, et la gauche à **celui de l'ambassadeur.**[4]

* Il n'y avait à Rome que le premier consul qui avait le droit de faire porter à ses licteurs la hache au-dessus des faisceaux. **C'était la marque de la puissance extérieure.**[5]

---

[1] Ce nota est unique en son genre, LeKain décrivant très rarement ce qui distingue potentiellement les costumes entre eux. L'affaire, on le voit, n'est ici que de quelques détails. La structure des différents habits reste la même.

[2] LeKain dit aussi « un bois consacré au Dieu Mars » dans la première version et la version finale.

[3] Les formulations varient entre les trois versions. Première version : « noble mais extrêmement simple ». Version finale : « dénuée de toute sorte d'ornement »

[4] Dans la première version et la version finale « le fond conduit à l'appartement de Brutus, la droite à celui de Tullie et la gauche à la résidence de Titus ».

Calais (Le siège de) **de Monsieur De Belloy, joué pour la première fois le treize février mille sept cent soixante-cinq. Eut dix-neuf représentations, et repris comme suite de sa nouveauté, le premier mars mille sept cent soixante-neuf. Eut encore dix représentations.**[1]

(…)

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Edouard III	Roi d'Angleterre.	Habit d'ancienne chevalerie
2ème 1er	Rôle	Godefroi de	L'un des Généraux de	militaire, voyez le numéro
		Harcourt	l'armée anglaise.	Habit des écuyers
2ème	Rôle	Aurèle	Fils d'Eustache de	**(…)**[2]
			Saint-Pierre.	voyez le numéro
1er	Roi	Eustache de	Maire de Calais	Habit des hérauts d'arme
		Saint-Pierre		**du quatorzième siècle**[3]**,**
2ème	Roi	Mauny	Chevalier Anglais,	voyez le numéro
			député d'Edouard.	**Habit des officiers des**
Confidents				**gardes des rois**
1er		Comte de Melun	Chevalier français,	**d'Angleterre dans le**
			député de Philippe de Valois.	**quatorzième siècle**[4]**, voyez**
2ème		Amblétuse	Bourgeois de Calais.	Habit des soldats **anglais**[5]
3ème		un officier anglais		du quatorzième siècle,
1er Rôle		Aliénor	Fille du comte de Vienne,	voyez le numéro
			Gourverneur de Calais.	**Habit civil français du**
Une femme de la suite d'Aliénor.				**quatorzième siècle,**

[5] LeKain précise « et ce droit appartenait à Brutus » dans la première version, et s'abstient de tout commentaire supplémentaire dans la version finale.

[1] Ces informations, rédigées sur le modèle des articles précédents, sont inédites, LeKain n'ayant pas traité cette tragédie dans la première version.

[2] Version finale : « formant les chevaliers »

[3] LeKain ne précise pas dans la version finale.

[4] Cet habit ne figure pas dans la version finale.

[5] LeKain ne précise pas dans la version finale

} **personnages muets**[2]	**voyez le numéro**[1]
Un héraut d'armes député de Philippe de Valois.	Habit **(…)** des femmes **françaises** du quatorzième siècle, voyez le numéro (…)[3]
Douze Chefs des bourgeois de la ville de Calais. * Huit chevaliers anglais de la suite d'Edouard. Quatre écuyers anglais à la suite de Mauny. Quatre écuyers français à la suite du comte de Melun. Un chef et dix-huit soldats de la garde d'Edouard.	**Na : Pour la différence des couleurs dans les plumes, écharpes et manteaux, voyez la remarque faite à l'article d'Adélaïde du Guesclin. À l'égard des ordres militaires, pour les personnages d'Edouard et d'Harcourt, voyez à l'instruction des ordres, à l'article du Comte d'Essex.**[4]

Neuf acteurs	} 11		
Deux actrices		}	**49**
Assistants	47	}	
Effectifs	**38**		

La scène est à Calais. **(…)**[5]

[1] Cet habit ne figure pas dans la version finale.

[2] LeKain ne précise pas dans la version finale.

[3] Deux habits de femmes figurent dans la version finale. Des « habits de femmes de cour du quatorzième siècle » et des « habits civils pour les femmes ».

[4] Ce nota ne figure pas dans la version finale. Comme nous l'avons déjà dit, il semble que LeKain n'ait jamais réalisé son chapitre sur l'instruction des ordres. On en trouve aucune trace en tout cas à l'article du comte d'Essex comme il le dit ici.

[5] Version finale : « dans une des salles du gouvernement de Calais »

Au premier, second, troisième et cinquième acte, le théâtre doit représenter une salle très vaste, d'une architecture gothique **moderne** et sans aucun ornement **étranger**[1]. Au quatrième acte, la scène représente l'intérieur d'une prison.[2]

* À la fin du second acte, on peut prendre neuf de ces assistants, pour compléter de ce même nombre, les dix-huit soldats de la garde d'Edouard. En sorte qu'il n'y aura en tout que 38 assistants d'employés.

César (La mort de) **de Monsieur de Voltaire, représentée pour la première fois le vingt-neuf août mille sept cent quarante-trois. Eut sept représentations.**

(…)[3]

Emplois		Rôles		Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Junius Brutus		Prêteur de Rome, fils de César et de Servilie sœur de Caton.	Habit de dictateur de Rome, **est le même que celui de consul[4], voyez le numéro**
2ème 1er	Rôle	Cassius	}	Sénateur du parti de	Habit de sénateur,
2ème	Rôle	Cimber	}	Brutus contre César.	voyez le numéro
1er	Roi	Jules César		Dictateur de Rome.	Habit populaire romain,
2ème	Roi	Dolabella		Sénateur et ami de César.	voyez le numéro
Confidents					Habit du chef des licteurs,
1er		Marc-Antoine		**Consul**[5] et ami de César.	voyez le numéro
2ème		Décimus		Sénateur conjuré contre	Habit des licteurs,

[1] Les deux précisions figurant ici en gras n'apparaissent pas dans la version finale. Ce n'est pas la première fois qu'une galerie gothique moderne devient seulement gothique dans la version finale. (cf. ci-dessus *Adélaïde du Guesclin* p. 215 et *Alzire* p. 218).

[2] Il faut noter que l'on trouve dans la première édition du texte datant de 1765, et parue chez Duchesne l'indication suivante : « Les trois premiers actes et le cinquième se passent dans la salle d'audience du Palais du Gouverneur : le quatrième dans la prison qui est un souterrain du même Palais. »

[3] Les commentaires historiques de la première version (cf. ci-dessus p.170) disparaissent ici. Plus aucune information ne reste dans la version finale (cf. *Registre* p. 99).

[4] LeKain se contredit ici, lui qui vient tout juste d'affirmer dans le nota de *Brutus* (p.238) que les deux n'étaient pas similaires… Cette remarque ne figure pas dans la version finale.

[5] Version finale : « sénateur »

César. voyez le numéro[1]

3ème un Romain populaire

4ème un Romain populaire

Cinna	} Sénateurs conjurés qui sont
Marcellus	} nommés dans la pièce, et qui
Casca	} ne dialoguent avec aucun des
Probus	} acteurs.

Huit sénateurs faisant corps du Sénat.
Seize Romains faisant partie du peuple.
Un chef des licteurs, et douze licteurs à la suite de César.

La scène est à Rome au Capitole.

Neuf acteurs	9	
		} **50**
Assistants **(…)**	**41**[2]	

La scène est à Rome **(…)**[3].
Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **d'ordre composite**[4] et décorée parallèlement des statues de Pompée, de Scipion, de Caton, et de l'ancien Brutus. Il faut que le fond désigne un vestibule qui conduise à l'appartement de César, et qu'il y ait, sur la partie gauche du théâtre, une tribune aux harangues exaucée[5] seulement de deux marches.

---

[1] LeKain évoque pour les costumes dans la première version des « habits civils romains pour la dictature, le consulat, le sénatoriat, et la chevalerie ».

[2] LeKain ne divise pas les assistants de la même façon dans la version finale. On trouvera donc des chiffres différents. En refaisant les additions, on trouve cependant que les deux versions comptent le même nombre d'assistants.

[3] LeKain précise « au Capitole » dans la version finale.

[4] Une fois de plus le qualificatif « composite » disparaît dans la version finale au profit de « très noble »

[5] On reproduit tel que nous lisons dans le manuscrit sans être bien sûr de comprendre le sens de ce mot dans le contexte de cette phrase. LeKain n'accorde pas. On ne trouve aucun –s à la fin du mot.

Cid (le) de Pierre Corneille, joué pour la première fois en décembre mille six cent trente-six. Eut le plus grand succès.

(…)[1]

Emplois		Rôles[2]	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Dom Rodrigue	Amant aimé de Chimène.	Habit espagnol,
2ème	Rôle	Dom Sanche	Autre amant de Chimène.	voyez le numéro
1er	Roi	Dom Diègue	Père de Rodrigue.	Habit de femmes espagnoles,
2ème	Roi	Dom Fernand II	Premier roi de Castille.	voyez le numéro[3]
	Confidents			
1er		Dom Gomez, comte de Gormas	Père de Chimène.	
2ème		Dom Arias }	Gentilshommes	
3ème		Dom Alonse }	castillans.	
1er Rôle		Chimène	Fille du comte de Gormas.	
Confidentes		Elvire	Gouvernante de Chimène.	

Un suivant de Dom Diègue, servant à l'éclairer dans la scène cinquième du troisième acte.

Sept acteurs	} 9	
Deux actrices		**} 10**
Assistants cy	1	

La scène est à Séville **capitale de la Castille (…)**[4].

Au premier acte, le théâtre doit représenter l'intérieur de l'appartement de Chimène, décoré d'une architecture gothique **ancienne**[5]**.**

---

[1] Les commentaires historiques de la première version (cf. ci-dessus pp.179) disparaissent ici. Plus aucune information ne reste dans la version finale (cf. *Registre* p. 106).

[2] On ne trouve curieusement dans le manuscrit de Lekain, aucune mention des personnages d'Urraque, Infante de Castille et de Léonor sa gouvernante… On n'est pas parvenu à déterminer pourquoi.

[3] LeKain évoque les mêmes costumes dans la première version.

[4] Première version et version finale : « la scène est à Séville, tantôt dans le palais du roi, tantôt dans celui de Chimène, et une seule fois dans une place publique. »

À l'acte second c'est même appartement jusqu'à la fin de la scène **troisième**[1] où la scène représente alors, l'intérieur de l'appartement du Roy, décoré avec le même goût d'architecture, mais **plus riche**[2] **et** plus orné.
Dans la première, seconde, troisième et quatrième scène, on fait reparaître l'appartement de Chimène, éclairé avec des candélabres portant des bougies, **parce que** l'action se passe **alors pendant** la nuit.[3]
À la scène cinquième du même acte, la décoration change et représente une place publique.
Dans le quatrième acte c'est l'appartement du Roi ; et le dernier se passe dans celui de Chimène.

Cinna ou la Clémence d'Auguste **de Pierre Corneille, joué pour la première fois sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, en décembre mille six cent trente-neuf, eut le plus grand succès et le mieux mérité**.

(…)[4]

Emplois		Rôles[5]	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Cinna	Fils d'une fille de Pompée, et chef de la conspiration contre Auguste.	Habit d'Empereur Romain, voyez le numéro
				Habits de sénateurs **romains**
2ème	Rôle	Maxime	Ami et rival de Cinna, compris dans la conspiration.	**pour les personnages de Cinna et de Maxime**[6]**,**
	Roi	Octave, César,		Habit de chevaliers ou de

---

5 Une fois de plus l'architecture simplement « gothique » dans la version finale. LeKain a déjà employé le qualificatif de « gothique ancien » dans la première version.

1 Version finale : « scène seconde ».

2 LeKain dit simplement « plus ornée » dans la version finale. Il ne précise rien à cet endroit dans la première version.

3 Changement de formulation uniquement par rapport à la version finale. LeKain évoque des lustres et non des candélabres dans la première version.

4 Les commentaires historiques de la première version (cf. ci-dessus pp.184) disparaissent ici. Plus aucune information ne reste dans la version finale (cf. *Registre* p.108)

5 Comme ce fut déjà le cas pour Le Cid, certains personnages manquent à l'appel. C'est ici notamment le cas de Livie, Impératrice.

6 LeKain ne donne pas toutes ces précisions dans la version finale.

	Auguste	**Premier**[1] Empereur de Rome.	**nobles**[2] romains**,** voyez
Confidents			le numéro
1er	Euphorbe	Affranchi de Maxime.	**Habit des affranchis**[3]**,**
2ème	Evandre	Affranchi de Cinna.	Voyez le numéro
3ème	Polyclète	Affranchi d'Auguste.	Habit des dames romaines,
1er Rôle	Emilie	Fille de Caïus Toranius, tuteur d'Auguste et proscrit par lui devant le Triumvirat.	voyez le numéro
Confidente	Fulvie	Suivante d'Emilie.	

Douze courtisans **ou nobles romains**[4] à la suite d'Auguste.

Six acteurs

} 8

Deux actrices } **20**

Douze courtisans, cy 12

La scène se passe à Rome **(…)**[5]

Le théâtre doit représenter dans le premier acte l'intérieur de l'appartement d'Emilie, décoré d'une architecture **d'ordre composite**[6]**.**

Dans le second acte, **la scène représente** l'intérieur du cabinet de l'Empereur, **de la même** architecture**, mais plus riche et plus ornée**[7]

---

1 Cette précision ne figure pas dans la version finale.

2 Ibidem.

3 Ce costume qui figure déjà dans la première version, disparaît dans la version finale. À l'exception de celui pour les chevaliers romains, tous les costumes ici mentionnés sont évoqués dans cette première version. LeKain y ajoute des « habits des filles d'empereur ».

4 LeKain qui évoque des chevaliers dans la première version, ne parle plus que de courtisans dans la version finale

5 Première version et version finale : « tantôt dans le palais d'Auguste, tantôt dans l'appartement d'Émilie ». Ces indications dans la version finale sont une sorte de condensé de la description que donne LeKain des décors dans la section du décorateur machiniste. Il aurait été redondant de les faire figurer ici compte tenu du fait que cette description est présentée sous l'indication du lieu dans cette seconde version.

6 Comme ce fut déjà le cas dans les articles de la seconde version consacrés à *Andronic*, *Bérénice*, *Britannicus*, *La mort de César*, l'ordre composite est remplacé par « noble et riche » – ou un dérivé approchant. La première version est identique à la version finale.

Dans le troisième acte, **c'est** l'appartement d'Emilie.

Dans les scènes première, seconde et troisième du quatrième acte, **il faut faire reparaître** le cabinet de l'empereur, et à la scène cinquième **du même acte**, l'appartement d'Emilie, jusqu'à la fin du même acte. **(…)**[1]

Tout le cinquième acte **se passe dans** le cabinet de l'empereur.[2]

Didon

(…) de Monsieur Le Franc, représentée pour la première fois dans le vingt et un juin mille sept cent trente-quatre. Eut quatorze représentations.

(…)[3]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Enée	Prince troyen, amant aimé de Didon.	Habit grec civil, **pour les personnages**
2ème Rôle	Iarbe	Roi d'Egetulie, amant de Didon.	**d'Énée et d'Achate**[4] Habit carthaginois ou
Roi	Achate	Capitaine troyen.	africains, voyez le numéro
Confidents			Habit d'officier **des gardes**
1er	Madherbal	Ministre et Général des Carthaginois.	**carthaginoises,** voyez le n° Habit **des gardes**
2ème	Zama	Officier de la suite d'Iarbe.	**carthaginoises**, voyez le n°
1er Rôle	Didon	Reine de Carthage.	Habit de femmes
Confidentes			**carthaginoises**[1] **ou**

---

[7] Première version : « très noble et très décorée ». Version finale : « aussi noble et aussi riche que celui ci-dessus »

[1] LeKain ajoute la réplique « pour faire réapparaître l'appartement d'Emilie… » dans la version finale et la première version.

[2] La formulation varie légèrement à plusieurs endroits, mais le contenu reste le même.

[3] Les commentaires historiques de la première version (cf. ci-dessus pp.189) disparaissent ici. Plus aucune information ne reste dans la version finale (cf. *Registre* p. 111).

[4] LeKain ne donne plus cette précision dans la version finale alors qu'il l'indique depuis la première version.

1ère	Elise	Gouvernante de Didon.	africaines, voyez le numéro
2ème	Barcée	Suivante de Didon.	

Six Seigneurs carthaginois de la suite de Didon.
Un chef et douze soldats carthaginois de la **garde** de la Reine.

Cinq acteurs
} 8
Trois actrices } **27**
Dix-neuf assistants 19

La scène est à Carthage dans le palais de Didon.

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **d'ordre dorique**[2], dont le fond conduit à l'appartement de la Reine, **(…)** la droite à celui d'Enée**, et la gauche à l'entrée commune aux autres acteurs.**[3]

Électre de Monsieur de Crébillon, jouée pour la première fois le quatorze décembre dix-sept cent huit, fut interrompue malgré son grand succès à la quatorzième représentation, à cause du froid excessif qui se fit sentir le jour des rois de l'année mille sept cent neuf.

(…)[4]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Oreste	Fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, élevé sous le nom de Tydée.	Habit grec militaire pour Oreste, voyez le numéro
2ème	Rôle	Itys	Fils d'Egisthe, amant	Habit grec civil,

---

1 Dans la version finale, LeKain ne parle plus que d'« officier africain », de « soldats africains », et de « femme africaine »

2 Alors qu'il commence dans la première version par évoquer une architecture « grecque », LeKain ne parle plus dans la version finale que d'architecture « très noble ».

3 Cette précision ne figure ni dans la première version ni dans la version finale.

4 Les commentaires historiques de la première version (cf. ci-dessus pp.196) disparaissent ici. Plus aucune information ne reste dans la version finale (cf. *Registre* p.114).

			d'Electre.	voyez le numéro
1er	Roi	Palamède	Gouverneur d'Oreste.	Habit d'officiers **des gardes**
2ème	Roi	Egisthe	Usurpateur du trône	**des rois**[1] grecs, voyez le n°
			de Mycènes, et meurtrier	Habit de soldats grecs,
			d'Agamemnon.	voyez le numéro 22
Confidents				Habit de femmes grecques,
1er		Arcas	Ancien officier	voyez le numéro 23
			d'Agamemnon.	**Habit particulier**
2ème		Antenor	Ami d'Oreste.	**d'Electre, voyez le numéro**[2]
1er	Rôle	Electre	Sœur d'Oreste.	
2ème	Rôle	Iphianasse	Sœur d'Itys, aimée d'Oreste.	
	Reine	Clytemnestre	Veuve d'Agamemnon, et	
			femme d'Egisthe.	
Confidente		Mélyte	Suivante d'Iphianasse.	

Un chef **(…)** et douze soldats de la garde d'Egisthe.

Six acteurs

} 10

Quatre actrices } **23**

Treize assistants, cy 13

La scène est à Mycènes dans le palais des Rois.

Le théâtre doit représenter **une** galerie d'une architecture **égyptienne**[3] **dont le** fond conduit à l'appartement d'Egisthe et de Clytemnestre, **l**a droite à celui d'Itys et d'Iphianasse, et la gauche à celui d'Electre[4].

---

[1] LeKain écrit « officier militaire » dans la version finale.

[2] Cet habit n'apparaît ni dans la première version ni dans la version finale. Dans la première version LeKain évoque des « habits grecs militaires pour Oreste », des « habits civils grecs » et des « habits de femmes grecques ».

[3] LeKain évoque une architecture « grecque » dans la première version, et plus vaguement « noble et riche » dans la version finale.

[4] Cet ordre est inversé dans la première version.

Le Comte d'Essex de Thomas Corneille, joué pour la première fois, sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, le sept janvier, mille six cent soixante-dix-huit. Eut du succès.

(…)[1]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Le Comte d'Essex*	Amant de la Duchesse d'Irton.	Habit **anglais du dix-septième siècle, décoré**
Roi	Cécile	Ministre d'Etat, ennemi Du Comte d'Essex.	**le plus théâtralement**, **qu'il a été possible, voyez**
Confidents			**le numéro**
1er	Salsburry	Ami intime du Comte.	**Habit des gardes anglaises**
2ème	Crammer	Capitaine des gardes de la Reine.	**du dix-septième siècle, voyez le numéro**
1er Rôle	La Duchesse d'Irton	Dame du palais de la Reine.	**Habit de cour des femmes**
Reine	Elizabeth	Reine d'Angleterre	**anglaises, voyez le numéro**[2]
Confidente	Tylney	Suivante de la Reine.	Na : Les Reines **régnantes**
	Une dame de la suite de la duchesse, Personnage muet.		**en Angleterre, ont ainsi que les rois, le droit de porter et de conférer l'ordre de la jarretière, aux princes, et aux grands de leur royaume. Voyez à l'instruction des ordres**

[1] Les commentaires historiques de la première version (cf. ci-dessus pp. 203) disparaissent ici. Plus aucune information ne reste dans la version finale (cf. *Registre* p.117)

[2] Si LeKain évoque également dans la première version, comme toujours moins développée, des « habits anglais tels qu'ils étaient dans le dix-septième siècle » ainsi que des « habits des femmes anglaises du même siècle », il ne parle plus dans la version finale que de « vêtements européens civil », d'habits de soldats européens du seizième siècle » et d'«habits de femmes européennes du seizième siècle ». Le qualificatif « anglais » disparaît donc pour devenir plus largement « européen ». Le siècle censé marquer lesdits habits diffère également. De la même manière que pour les costumes « romains » et « étrusques », on doute que LeKain, les comédiens et le public, aient réellement été en mesure de faire la différence entre des vêtements « européens » du XVIe et du XVIIe siècle.

militaires.[1]

Douze soldats de la garde de la Reine.

Quatre acteurs
} 8
Quatre actrices

Douze assistants, cy 12

La scène est à Londres **(…)**[2]

Le théâtre doit représenter au premier acte l'appartement de la duchesse **d'Irton, décoré à la moderne, mais d'une manière noble et simple**[3]**.** Au second, troisième et cinquième acte, l'intérieur du cabinet de la Reine **décoré très richement.**[4]

Au quatrième acte, **c'est l'une des chambres de l'intérieur de la tour de Londres.**[5]

* On avertit les acteurs qui joueront le Comte d'Essex, qu'ils se doivent dépouillés au quatrième acte, de l'ordre, du cordon et de la jarretière d'Angleterre. C'est un usage fondé dans le code criminel de tous les Etats de l'Europe**, qu'un grand seigneur duquel on a prononcé son jugement, ne doit plus porter aucune marque distinctive. Cette note servira également pour les pièces modernes qui pourraient avoir quelque analogie avec le Comte d'Essex.**[6]

---

[1] Version finale : « Na : Les Reines d'Angleterre sont les seules qui portent un ordre. Le sien est l'ordre de la jarretière ». Dans la première version, LeKain note déjà qu'il devra dire « de quelle manière les reines d'Angleterre portent le cordon et l'ordre de la jarretière »

[2] Première version et version finale : « tantôt dans l'appartement de la duchesse, tantôt dans le cabinet de la Reine, et au quatrième acte dans une prison ». Ces indications dans la version finale sont une sorte de condensé de la description que donne LeKain des décors dans la section du décorateur machiniste. Il aurait été redondant de les faire figurer ici compte tenu du fait que cette description est présentée sous l'indication du lieu dans cette seconde version.

[3] LeKain ne donne ces détails ni dans la première version, ni dans la version finale.

[4] Première version : « tous deux décorés dans un goût moderne, tel qu'il était en usage au dix-septième siècle. » LeKain ne donne plus aucune précision dans la version finale, comme souvent simplifiée dans sa forme par rapport aux versions de travail qui l'ont précédée.

[5] LeKain évoque « l'intérieur d'une prison » dans la première version et la version finale.

[6] Ces derniers détails ne figurent ni dans la première version ni dans la version finale.

Gustave **Vasa de Monsieur Piron, joué pour la première fois, le six février mille sept cent trente-trois. Eut vingt représentations.**

(…)[1]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Gustave	Seigneur suédois, promis à Adélaïde.	**Habit suédois établi dans une forme moderne, par l'impossibilité de découvrir la véritable, caractérisé du mieux que l'on a pu relativement au climat, voyez le numéro**[2]
2ème	Rôle	Frédéric	Prince suédois légitime héritier de la couronne de	
	Roi	Christierne	Roy du Danemark, usurpateur et tyran de la Suède.	
Confidents				**Habit d'officiers des gardes danoises, voyez le numéro**
1er		Casimir	Suédois, attaché au parti d'Adélaïde.	
2ème		Rodolphe	Danois, confident de Christierne.	**habit d'uniforme des soldats danois**
3ème		Othon	Danois, officier de la flotte de Christierne.	**habit d'uniforme des soldats suédois** [3]
1er	Rôle	Adélaïde	Fille de Sténon, dernier Roi de Suède.	**Habit des femmes suédoises,** du seizième siècle, **(…)**[4] voyez le numéro
	Reine	Léonor	Mère de Gustave, inconnu	

[1] *Gustave Vasa* est la toute première pièce à n'avoir pas fait l'objet d'un travail de recherche préalable dont nous ayons connaissance. LeKain on s'en souvient semble avoir interrompu ses travaux au milieu de l'article consacré au *Comte d'Essex* (cf. ci-dessus, p.212). Cette note est valable pour l'ensemble des tragédies suivantes. Nous ne disposons donc plus à partir de là que d'une seule version à comparer au *Registre* définitif.
Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 121).

[2] LeKain reconnaît ici qu'il n'a pas su déterminer ce à quoi ressemblait un « habit suédois ». Aussi prend-il dans la version finale la forme plus large d'un simple « habit européen du seizième siècle », comme dans le *Comte d'Essex*, à cette différence près, précise LeKain, qu'il est « caractérisé par des fourrures pour indiquer le climat ». Le climat est donc le seul élément discriminant qui permette à LeKain de distinguer les habits suédois des habits européens plus largement entendus…

[3] LeKain renonce à opérer une quelconque distinction entre suédois et danois dans la version finale. Il se contente de faire référence à sa première définition « du seizième siècle, caractérisé par des fourrures pour indiquer le climat » et d'indiquer par la suite « habit d'officier idem », « habit de soldat idem ».

[4] LeKain renonce une fois de plus dans la version finale au caractère suédois des costumes, précisant une fois de plus : « habits de femmes européennes du seizième siècle, pareillement caractérisés par des fourrures »

		sous ce titre.	**Na :** il faut observer que l'habit de Gustave **doit être extrêmement** simple. **Il se revêt du vêtement désigné au numéro… À l'égard des personnes de** Christierne **et de Frédéric,** décorés de l'ordre **des éléphants,** voyez **à l'instruction qui traite** des ordres **de chevalerie militaire.**[1]
Confidente	Sophie	Suivante d'Adélaïde.	

Un chef et douze soldats de la garde danoise.
Douze autres soldats des anciennes troupes suédoises.

Acteurs… 6
} 9
Actrices… 3 **} 34**
Assistants 25

La scène est à Stockholm, **capitale de la**[2] Suède.
Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture gothique **moderne**[3]**,** et commune à trois appartements. Celui du fond conduit à la demeure de Christierne, celui de la droite à celle d'Adélaïde **et d'Éléonor**[4], et celui de la gauche à la résidence de Frédéric.

---

[1] Si la formulation diffère, le fond reste sensiblement le même avec la version finale. Le personnage de Frédéric n'y est pas mentionné. LeKain fait également référence au chapitre des ordres qui, comme nous l'avons déjà dit, n'a finalement jamais vu le jour.

[2] Version finale : « dans une galerie du palais des anciens rois de Suède »

[3] De la même manière qu'il a disparu dans *Adélaïde du Guesclin* (cf. ci-dessus p.215) et *Alzire* (idem p.218), le qualificatif « moderne » disparaît dans la version finale où la galerie n'est plus que simplement « gothique ».

[4] Seulement d'Adélaïde dans la version finale.

Héraclius **de Pierre Corneille, joué pour la première fois sur le théâtre de l'Hôtel de Bougogne, en mille six cent quarante-sept. Eut beaucoup de succès.**

(…)[1]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Héraclius	Fils de l'empereur Maurice, cru Martian fils de Phocas, amant d'Euxode.	Habits d'empereurs d'orient **(…)**[2] **voyez le numéro**
2ème 1er Rôle	Martian	Fils de Phocas crû Léonce, fils de Léontine, amant de Pulcherie.	**Habit de praticien, ou de sénateur pour le seul personnage d'Exupère, voyez le numéro**
Roi	Phocas	Empereur d'orient, **et** meurtrier de Maurice.	**Habit des nobles romains pour les personnages**
Confidents			
1er	Exupère	Patricien de Constantinople.	**d'Héraclius, de Martian,**
2ème	Amintas*	Ami d'Exupère.	**d'Amintas et de Crispe,**
3ème	Crispe	Gendre de Phocas.	**voyez le numéro**
1er Rôle	Pulchérie	Fille de l'empereur Maurice.	**Habit** d'officiers **des**
2ème Rôle	Euxode	Fille de Léontine	**gardes prétoriennes, voyez le numéro**
Reine	Léontine	Dame de Constantinople, autrefois gouvernante d'Héraclius et de Martian.	**Habit des dames romaines**[3]**, voyez le numéro** **Na : il n'y avait, soit à Rome soit à Constantinople que les princes du sang**

[1] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p.128)

[2] « qui est à peu près l'habit romain » précise LeKain dans la version finale. (cf. ci-dessus *Andronic* note 2 p.224)

[3] Tous les costumes deviennent « orientaux » dans la version finale. Une fois de plus il semble que le romain vaille l'oriental. Les personnages auxquels les costumes sont censés être destinés ne sont plus mentionnés dans la version finale. LeKain évoque des « seigneurs orientaux » au « même numéro » que « l'habit d'empereur » « à l'exception qu'ils ne portaient pas la pourpre ». Il évoque aussi des « officiers militaires » et des « soldats ». Il faut noter que, de manière générale, LeKain standardise la dénomination des différentes fonctions dans la version finale, laissant de côté « les gardes prétoriennes » ou tout autre qualificatif spécifique au profit de termes plus génériques comme « soldats ». Cette standardisation semble procéder d'un souci de lisibilité et de simplification de la classification.

impérial qui avaient le droit de porter la pourpre.[1]

Un chef et douze soldats de la garde **prétorienne**[2].

Six acteurs
} 9
Trois actrices } **22**
Assistants 13

La scène est à Constantinople dans le palais des Empereurs **(…)**[3].

Le théâtre doit représenter une galerie dont l'architecture est d'ordre **composite**[4], le fond conduit à l'appartement de Phocas et d'Héraclius **sous le nom de Martian**, la droite est réservée à Pulchérie, et la gauche mène à la résidence de Léontine, d'Eudoxe et de Martian **sous le nom de Léonce**.[5]

Hérode et Mariamne **de Monsieur de Voltaire, joué pour la première fois le sept mars mille sept cent vingt-quatre. N'eut qu'une seule représentation. Puis remise au théâtre avec des changements le dix avril de l'année suivante. Eut alors dix-sept représentations.**

(…)[6]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Hérode	Roi de la Palestine	Habit **asiatique civil,**
2ème 1er Rôle	Varus	**(…)**[7] Amant de Mariamne et	voyez le numéro

[1] Ce nota ne figure pas dans la version finale.

[2] Version finale : « de Phocas »

[3] Version finale : « d'orient »

[4] Version finale : « corinthien »

[5] LeKain ne précise pas « sous le nom de Martian/Léonce » dans la version finale. On peine d'ailleurs à comprendre ce que signifient ici ces deux précisions.

[6] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 133).

[7] Version finale : « Romain »

			préteur de la Syrie pour **l'empereur Auguste.**	Habit d'officier **des gardes asiatiques,** voyez le numéro
1er	Roi	Nabal	Ancien officier des rois asmonéens.	**Habit des gardes asiatiques,** voyez le numéro [1]
2ème	Roi	Masaël	Ministre d'Hérode vendu au **parti** de Salomé.	Habit **des pontifes**[2] de Jérusalem, voyez le numéro
Confidents				**Habit de sénateur romain pour le seul personnage de Varus, voyez le numéro**
1er		Idamas	Ministre d'Hérode attaché **aux intérêts** de Mariamne.	
2ème		Albin	Suivant de Varus.	**Habit de noble romain pour le personnage d'Albin, voyez le numéro**
3ème		Un soldat de l'armée d'Hérode		
1er	Rôle	Mariamne	Femme d'Hérode.	**Habit d'officier des gardes prétoriennes, voyez le numéro**
	Reine	Salomé	Sœur d'Hérode, ennemie de Mariamne.	
Confidente		Elise	Suivante de Mariamne.	**Habit des gardes prétoriennes,** voyez le numéro[3]
				Habit des femmes **asiatiques**[4]**,** voyez le numéro
				Na : La coiffure seule d'Hérode doit être entourée d'une couronne en pointe. C'est la seule marque de distinction pour les rois de

---

[1] Les costumes que LeKain désigne comme « asiatiques » ici deviennent « arabes » dans la version finale. Les fonctions sont une fois de plus standardisées : « officiers militaires », « soldats ».

[2] Version finale : « prêtres »

[3] La formulation change, mais les costumes sont les mêmes. Le qualificatif prétorien est remplacé par un « romain » standard et uniforme. Les fonctions sont elles aussi standardisées « prêteur », « officiers militaires », « soldats ». LeKain ne désigne pas le personnage de Varus dans la version finale.

[4] Version finale : « juives »

la Judée. Voyez la couronne de David dans Absalon.[1]

Un chef de la garde de Varus. Huit soldats Romains de la même garde auxquels on réunit, après le troisième acte, ceux qui ont figuré sous l'habit de pontife.

Un chef de la garde d'Hérode, douze soldats de la même garde, **réunis après le troisième acte à la garde de Varus.**[2]

Douze courtisans ou seigneurs à la suite d'Hérode.

Quatre pontifes à la suite d'Hérode.

La scène est à Jérusalem.

Sept acteurs

} **9**[3]

Trois actrices

Assistants 38

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **d'ordre corinthien**[4]. Le fond du vestibule est ouvert par un portique qui conduit à l'appartement d'Hérode **et de Mariamne**[5]. Sur les parties latérales du théâtre, on découvre une porte à droite qui conduit à l'appartement de Varus, et celui de la gauche désigne la résidence de Salomé.

Horace de Pierre Corneille**, joué pour la première fois en mille six cent trente-neuf. Eut beaucoup de succès.**

(…)[6]

---

[1] Ce nota disparaît dans la version finale, comme celui auquel il fait référence (cf. ci-dessus *Absalon*, p.214)

[2] Cette précision disparaît de la version finale.

[3] 7+3 font 10. LeKain se trompe dans le calcul. Il commet également l'erreur dans la version finale. (cf. *Registre* note 1 p. 141).

[4] Version finale : « très noble et très simple »

[5] LeKain ne précise pas dans la version finale.

[6] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p.131)

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Horace	Fils du vieil Horace.	**(…)**[1] Habit militaire romain,
2ème Rôle	Curias	Albain, amant de Camille.	ou albain[2], voyez le numéro
1er Roi	Le vieil Horace	Chevalier romain.	**Habit des chevaliers ou**
2ème Roi	Tulle	Roi de Rome.	**nobles romains, pour le**
Confidents			**seul personnage du vieil**
1er	Valère	Chevalier romain, amant	**Horace, voyez le numéro**[3]
		de Camille.	Habit d'officier **des gardes**
2ème	Flavian	Soldat de l'armée d'Albe.	**des rois de Rome**[4]**,**
1er Rôle	Camille	Sœur d'Horace, amante de	voyez le numéro
		Curiace.	Habit des soldats romains
2ème 1er Rôle	Sabine	Femme d'Horace et sœur	ou albains, voyez le numéro
		de Curiace.	Habit des dames
Confidente	Julie	Dame romaine, confidente	romaines, voyez le numéro
		de Sabine et de Camille.	

Un chef de la garde du Roi.

Douze soldats de la garde du Roi.

La scène est à Rome dans la maison d'Horace.

Six acteurs
} 9
Trois actrices

Assistants 13

---

[1] Les premiers habits mentionnés dans la colonne de la version finale sont les « habits des rois ou des empereurs de Rome, quand ils sont en guerriers ». Il ne sont mentionnés nulle part ici.

[2] Les Albains sont les habitants de la ville d'Albe. Cité antique fortifiée du Latium, Albe la Longue (*Alba Longa*) est l'une des plus anciennes cités d'Italie. Elle est située à 20 km au sud-est de Rome à l'emplacement de l'actuel Castel Gandolfo. De la même manière que pour les étrusques, on peine à voir quelle différence véritablement signifiante pouvait exister entre les habits portés à Rome et ceux portés à 20 km de là… La précision semble une fois de plus relever d'une certaine coquetterie savante.

[3] LeKain ne fait pas mention d'un habit spécifique pour Horace dans la version finale.

[4] Version finale : « habit d'officier militaire romain ». LeKain standardise une fois de plus.

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **égyptienne**[1]. Le fond conduit à l'appartement du vieil Horace**, (…) la** droite à celui de Sabine et d'Horace, et la gauche à celui de Camille.

Hypermnestre de Mr Lemiere**, jouée pour la première fois le trente un**[2] **d'auguste mille sept cent cinquante-huit. Eut douze représentations.**

(…)[3]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Lyncée	Fils d'Egyptus.	Habits grecs,
2ème	Rôle	Danaus	Roi d'Argos.	voyez le numéro 20[4]
Confidents				Habit **africain**[5] pour le
1er		Erox	Amis de Lyncée.	personnage de Lyncée et
2ème		Idas	Suivant de Danaus et	d'Erox, voyez le numéro
			officier de la garde.	Habit d'officier **des gardes**
3ème		Egisthe	Officier du palais de	**des rois grecs**[6], voyez le
			Danaus.	numéro
1er	Rôle	Hypermnestre	Fille de Danaus, et femme	Habit des soldats grecs,
			de Lyncée.	voyez le numéro
Confidente		Egine	Suivante d'Hypermnestre.	Habit populaire grec,

---

1 Version finale : « très simple et très rustique ». Ce n'est pas la première fois que LeKain opère un tel changement. LeKain ne remplace pourtant jamais ce qu'il qualifie dans cette version de galerie égyptienne par la même chose à chaque fois. La galerie d'*Andromaque* devient grecque dans la version finale, celle d'*Ariane* devient simplement « d'une belle architecture », celle d'*Atrée et Thyeste* « d'architecture noble ». Ces qualificatifs ne semblent pas devoir correspondre à la simplicité ni à la rusticité évoquées par LeKain dans la version finale d'*Horace*…

2 Sic. Trente et un

3 Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p.144). La date de l'action manque une fois de plus.

4 Ce numéro a certainement été ajouté a posteriori, la liste numérotée des costumes n'étant pas encore établie au moment où LeKain rédige cette version. À moins qu'il ne l'ait établie parallèlement et que nous n'en ayons pas connaissance. On ne voit pas pourquoi il se serait contenté, dans cette éventualité d'indiquer le numéro pour le seul habit grec.

5 LeKain dit « égyptien » dans la version finale.

6 LeKain standardise une fois de plus dans la version finale : « officier militaire grec ».

voyez le numéro
Habit de femmes
grecques, voyez le numéro

Deux officiers[1]**,** un chef, dix-huit soldats de la garde de Danaus.
Trente hommes du peuple d'Argos.

La scène est à Argos dans le palais de Danaus.

* Deux officiers de la garde de Danaus.
Personnages muets.

Cinq acteurs	}	7
Deux actrices		
Assistants		51

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **égyptienne**[2] **(…)**[3]**.**
Le fond conduit à l'appartement de Danaus, la droite à celui d'Hypermnestre, et la gauche à la résidence de Lyncée.

Inès de Castro de La motte**, jouée pour la première fois le six avril mille sept cent vingt-trois. N'eut que deux représentations parce qu'elle fut interrompue par la maladie du fameux Baron, qui ne put la reprendre que le quinze mai suivant. Elle fut jouée à la reprise, trente-deux fois de suite.**

(…)[4]

Emplois | Rôles | Rang des personnages | Vêtements

[1] Ces deux officiers ne sont pas mentionnés dans la version finale. On trouve seulement en haut de la liste des assistants une étoile dont on n'a pas su déterminer à quoi elle renvoyait. Sans doute s'agit-il seulement d'un simple oublie de la part de LeKain le nombre d'assistants étant au final exactement le même.

[2] Après avoir été transformé en « galerie très simple et très rustique » dans l'article précédent concernant la tragédie d'*Horace*, la galerie égyptienne ici mentionnée (re)-devient « très noble et très riche » de la même manière que dans *Ariane* et *Atrée et Thyeste*. (cf. note 3 p.257)

[3] LeKain ajoute : « et telle qu'elle peut être préparée pour un jour de fête » dans la version finale.

[4] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p.153). La date de l'action manque une fois de plus.

1er	Rôle	Dom Pèdre	Fils d'Alphonse, marié	Habits portugais ou
			secrètement à Inès.	espagnols,
2ème	Rôle	Dom Rodrigue	Grand du royaume,	voyez le numéro
			promis à Inès.	Habit d'officier **des gardes**
1er	Roi	Alphonse	Roi de Portugal.	**portugaises**[1], voyez le
2ème	Roi	Dom Henrique	Grand de Portugal.	numéro
Confidents				Habit des gardes
1er		L'ambassadeur		**portugaises**, voyez le
		de Castille		numéro
2ème		Dom Fernand	Suivant de Dom Pèdre .	Habit des dames
1er	Rôle	Inès de Castro	Fille d'honneur de la Reine.	**portugaises**[2], voyez le
2ème	Rôle	Constance	Fille de la Reine et promise	numéro
			à Dom Pèdre.	**Na :** Pour l'ordre **militaire**
		La Reine	Sœur de Dom Fernand Roy	des rois de Portugal, **dans**
			de Castille, et seconde	**quatorzième siècle**[3]**,** voyez
			femme d'Alphonse.	**l'instruction qui traite de**
		La gouvernante des enfants d'Inès et de Dom Pèdre.		**ces** ordres**, à l'article**
		Personnage muet.		**d'Inès Castro**[4]
		Deux enfants d'Inès et de Dom Pèdre.		
		Personnages muets.		

Huit seigneurs portugais, grands du royaume, assistant au conseil. Quatre gentilshommes castillans de la suite de l'ambassadeur.

Un chef de la garde du Roi de Portugal. Douze soldats de la garde du Roy.

La scène est à Lisbonne dans le palais d'Alphonse.

---

[1] Version finale : « habit d'officier espagnol »

[2] « Portugaises » est systématiquement remplacée par « espagnoles » dans la version finale.

[3] LeKain évoque « l'ordre de chevalerie des rois de Portugal » dans la version finale, sans faire mention du quatorzième siècle.

[4] LeKain renvoie non pas à l'article d'*Inès des Castro*, mais à celui du *Comte d'Essex* dans deux notas à peu près similaires figurant dans l'article du *Siège de Calais* (Cf. ci-dessus note 4 p. 240) et dans celui de *Warwick*. (cf. ci-dessous p. 306)

Six acteurs		
	}	10
Quatre actrices		
Enfants		2
Assistants		25

Le théâtre doit représenter **l'intérieur d'un appartement décoré dans le goût** gothique[1]. Le fond **désigne** l'appartement du Roi et de la Reine, la **porte de la** droite **conduit** à celui de Dom Pèdre, et **celle de la gauche à l'entrée commune des autres acteurs.**[2]

Ino et Mélicerte de Lagrange Chancel, **joué pour la première fois le dix mars mille sept cent treize. Eut dix-sept représentations.**

(…)[3]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Mélicerte	Fille d'Athamas et d'Ino sous le nom d'Alcimadas.	Habits grecs civils pour le **seul personnage**
2ème	Rôle	Palamède	Fils de Thémistée et de Glaucus, son premier mari.	d'Athamas, voyez le numéro Habits grecs militaires,
	Roi	Athamas	Roi de Thessalie.	voyez le numéro
	Confidents	Clarigènes	Favori d'Athamas, et Capitaine **de ses** gardes.	Habits de femmes grecques, voyez le numéro
1er	Rôle	Ino	Première femme d'Athamas, esclave de Thémistée, sous le nom de Cléone.	
2ème	Rôle	Euridice	Princesse du sang des Rois de Thessalie.	
1er	Rôle	Thémistée	Femme d'Athamas.	

[1] Version finale : « une galerie d'une architecture gothique »

[2] Version finale : « Le fond conduit à l'appartement du Roi et de la Reine, la droite à celui de Dom Pèdre, et la gauche à celui d'Inès. »

[3] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 161). La date de l'action manque une fois de plus.

La scène est à Pellé, dans le palais des Rois de Thessalie.

Quatre acteurs
} 7
Trois actrices

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **égyptienne**[1]**.** Le fond conduit à l'appartement d'Athamas et de Thémistée, la droite à celui d'Euridice, la gauche **est l'entrée commune des autres acteurs**[2]**.**

Iphigénie **en Aulide** de Racine, **jouée pour la première fois sur l'hôtel du théâtre de Bougogne, au commencement de l'année mille six cent soixante-quatorze. Eut un prodigieux succès.**

(…)[3]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Achille	Roy de Thessalie.	Habit grec militaire,
1er	Roi	Agamemnon	Roy de Mycènes.	voyez le numéro
2ème	Roi	Ulysse	Roi d'Ithaque.	Habits d'officiers **des**
Confidents				**gardes des Rois grecs**[4]**,**
1er		Arsas	Capitaine des gardes	voyez le numéro
			d'Agamemnon.	Habits de soldats grecs,
2ème		Eurybate	Officier de l'armée des	voyez le numéro
			Grecs	Habits de femmes grecques,
1er	Rôle	Iphigénie	Fille d'Agamemnon et de	voyez le numéro
			Clytemnestre, promise à	Na : **les casques des** Rois
			Achille.	**de la Grèce et de l'Asie**

---

[1] Version finale : « très noble » (cf. note 3 p.257 & note 1 p.259)

[2] La gauche conduit « à la résidence de Palamède » dans la version finale.

[3] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 163). La date de l'action manque une fois de plus.

[4] LeKain standardise une fois de plus dans la version finale : « habit d'officier grec militaire ».

2ème 1er Rôle	Eriphile	Fille de Thésée et d'Hélène, captive d'Achille.	**étaient surmontés d'une** couronne **à** pointe, comme celle des Rois juifs.[1]
Reine	Clytemnestre	Femme d'Agamemnon.	
Confidentes			
	Doris	Suivante d'Euriphile.	
	Egine	Suivante d'Iphigénie.	

Un chef **et** vingt-quatre soldats de la garde d'Agamemnon.

Cinq acteurs
} 10
Cinq actrices }**35**
Assistants 25

La scène est en Aulide dans la tente d'Agamemnon.
Le théâtre doit représenter un camp, d'où l'on découvre la mer, et les vaisseaux de la flotte des Grecs **qui sont encore à** la rade. On voit le profil de plusieurs tentes sur les parties latérales du théâtre. Sur **(…)** la gauche, est **celle** d'Agamemnon plus richement décorée que les autres, à la droite et sur un plan plus bas, est celle **d'Arcas le** capitaine des gardes.[2]

Iphigénie en Tauride[3] de **Guymond** de la Touche, **jouée pour la première fois, le quatre juin mille sept cent cinquante-sept. Eut quatorze représentations.**

(…)[4]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Oreste	Roy d'Argos et de Mycènes, frère d'Iphigénie.	Habits grecs civils, **pour les personnages d'Oreste et**

[1] La formulation change, mais le fond reste le même. LeKain n'évoque que les rois grecs dans la version finale.
[2] Les deux versions sont identiques, à quelques changements de formulation près.

[3] Cette tragédie a fait l'objet d'un travail préalable dans le présent ouvrage. (cf. ci-dessus doc. (2) p.18). LeKain s'y est occupé d'énumérer les costumes et de décrire l'aspect de la décoration.

[4] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 168). La date de l'action manque une fois encore.

2ème	Rôle	Pylade	Roi de la Phocide, ami d'Oreste.	**de Pylade**[1]**,** voyez le numéro
	Roy	Thoas	Chef de la Tauride.	Habit des officiers **des gardes des Rois grecs**[2]**,** voyez le numéro
Confidents				
1er		L'esclave attaché à Isménie		Habits de soldats grecs, voyez le numéro
2ème		Arbas	Officier des gardes de Thoas.	Habits de Tauro Scythes, voyez le numéro
1er	Rôle	Iphigénie	Grande prêtresse de Diane.	Habit des officiers **des gardes des Rois Scythes**[3]
Confidentes				
		Isménie	Prêtresse de Diane, attachée à Iphigénie.	voyez le numéro
				Habits des soldats **(…)**[4]
		Eumène	Autre prêtresse de Diane.	Scythes, voyez le numéro
		Huit autres prêtre de Diane, personnages muets.		Habits des grandes prêtresses de Diane, voyez le numéro[5]
				Habits de simples prêtresses de Diane, voyez le numéro[6]

Huit autres prêtresses de Diane (personnages muets)

Un chef **et d**ouze soldats de la garde de Thoas.

Un officier **(…)**[7] **et** vingt-quatre soldats de la suite d'Oreste et de Pylade.

Cinq acteurs	} 8	
3 actrices		} **54**
Figurants	8	
Assistants	38[8]	

---

[1] LeKain ne précise pas dans la version finale

[2] Standardisation dans la version finale : « soldats grecs »

[3] Version finale : « des officiers Tauro Scythes »

[4] LeKain écrit « Tauro Scythes » dans la version finale.

[5] Dans son document de travail préalable, LeKain destine ce costume au personnage d'Iphigénie. Il précise « il faudra je crois consulter Mademoiselle Clairon (et pour cause) »

[6] LeKain précise dans sa première ébauche de travail que le vêtement des grandes prêtresses est « dans la même forme que celui d'Iphigénie, c'est-à-dire blanc, mais d'une étoffe moins riche. »

[7] Version finale : « un officier de la garde grecque »

La scène est en Tauride dans le temple de Diane.

Le théâtre doit représenter l'intérieur d'un temple consacré à Diane. On aperçoit dans le fond du sanctuaire la statue de cette déesse posée sur un socle de marbre.[1]

Sur la partie **gauche**[2] de l'avant-scène, on voit un petit autel antique.[3] **Le temple est d'une architecture égyptienne.**[4]

Mahomet **ou le fanatisme** de Monsieur de Voltaire, **joué pour la première fois le neuf d'auguste mille sept cent quarante-deux. Retiré par l'auteur après la troisième représentation, et reprise le trente septembre mille sept cent cinquante un. Eut douze représentations.**

(…)[5]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Mahomet	Fondateur de **l'Empire ottoman.**[6]	Habit arabe, **caractérisé pour le seul personnage de Mahomet,** voyez le numéro
2ème 1er Rôle	Seide	**Fils inconnu de Zopire**[7] **et l'**esclave de Mahomet.	**Habit mecquois ou asiatique pour les autres personnages, voyez le numéro**
2ème Rôle	Zopire	Chérif **(…)** de La Mecque.	
Confidents			
1er	Omar	Lieutenant de Mahomet.	

---

[8] Le nombre total d'assistants, déjà élevé, semble toutefois beaucoup plus crédible que dans la première ébauche de travail, où LeKain porte leur nombre à 190.

[1] La première ébauche figurant ci-dessus dans le document (2) est assez proche. LeKain y précise cependant qu'il faut représenter « derrière cette statue, une espèce de sanctuaire où l'on purifiait les victimes. ». cf. ci-dessus p.19.

[2] Version finale : « droite »

[3] En plus du petit autel, LeKain ajoute dans la première ébauche de son travail « une espèce de seuil sur lequel Iphigénie s'agenouille » Aucun de ces détails ne subsiste dans la version finale.

[4] LeKain ne donne pas cette précision dans la version finale. On ne comprend toujours pas pourquoi le temple de Diane serait d'architecture égyptienne, alors que Diane est une déesse grecque et que l'action se passe en Grèce…

[5] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 173). La date de l'action manque une fois encore.

[6] Version finale : « de la secte mahometane »

[7] LeKain ne précise pas dans la version finale.

2ème		Phanor	Sénateur de La Mecques, ami de Zopire.	Habit des officiers arabes **de la suite de Mahomet**
1er	Rôle	Palmire	Fille inconnue de Zopire, sœur et maîtresse de Seide.	voyez le numéro Habit des soldats arabes, **gardes de Mahomet,** voyez le numéro Habit **du** peuple mecquois, **ou asiatique[1],** voyez le numéro **Habit des femmes asiatiques[2],** voyez le numéro

Quatre officiers supérieurs **et** vingt soldats arabes de la suite de Mahomet.*
Trente hommes du peuple de La Mecque.

Cinq acteurs
} **7[3]**
Une actrice } **47**
Assistants 54
Effectifs **40[4]**

La scène est à La Mecque.

Le théâtre doit représenter un lieu vaste décoré de différents portiques **d'une architecture d'ordre Ionique[5].** Sous **le portique** du fond, l'on découvre un autel antique éclairé par deux lampadaires suspendus à la coupole.

[1] Aucune des données figurant jusque-là en gras dans cette colonne ne sont reprises dans la version finale.

[2] Version finale « habit des jeunes filles juives »

[3] Lekain se trompe manifestement ici.

[4] LeKain ne précise pas cette donnée dans la version finale. Elle correspond au nombre effectif d'assistants à employer, sachant qu'un certain nombre d'entre eux peuvent servir à plusieurs emplois dans la pièce.

[5] C'est la première fois que LeKain fait mention d'un tel ordre d'architecture. Ce qualificatif n'apparaît pas dans la version finale. On comprend mal par ailleurs pourquoi LeKain évoque une architecture de type grec, alors même que la scène se passe en Arabie. On le comprend d'autant moins que, comme nous avons pu le voir, (cf. note 1 p.258), LeKain passe son temps à qualifier d'égyptiens des bâtiments censés se trouver en plein cœur de la Grèce ou de l'Europe. On ne s'explique pas cette inversion.

Les parties latérales de l'avant-scène sont également décorées de portiques auxquels on parvient **intérieurement** par **deux**[1] degrés. La droite du théâtre, en deçà du petit temple domestique de Zopire, conduit à la résidence de Zopire et de Palmire, **et** la gauche mène au palais de Mahomet.

* **À la fin de la scène troisième du second acte, on peut prendre** quatorze hommes de cette garde **pour perfectionner le nombre de trente mecquois, ce qui diminue d'autant le nombre des assistants.**[2]

Mahomet **second** de Mr De Lanouë**, joué pour la première fois le vingt-trois février mille sept cent trente-neuf. Eut seize représentations.**

(…)[3]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements[4]
1er	Rôle	Mahomet II*	Empereur des Turcs.	Habit **de sultan**[5],
2ème 1er	Rôle	L'aga des Janissaires	**Officier considérable**	voyez le numéro
			dans les armées des Turcs[6]**.**	**Habit de Tchelby ou**
2ème	Rôle	Nassi	Grec, ami de Théodore.	**Seigneur turc pour le**
1er	Roi	Théodore	Prince Grec et Père d'Irène.	**Personnage d'Achmet de**
2ème	Roi	Le grand vizir	Premier ministre de l'Etat.	**Tadil et des pachas,**
Confidents				voyez le numéro
1er		Le Muphti	Ministre de la religion**(…)**[7]	**Habit de la garde**

---

[1] Version finale : « trois », le reste n'est que détail de formulation.

[2] Une note similaire, quoique formulée autrement, figure également dans la version finale.

[3] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p.180). La date de l'action manque une fois encore.

[4] Relativement brouillonne, cette colonne est plus complexe à décrypter que les précédentes. LeKain liste l'ensemble des personnages, par fonction (aga, grand vizir, muphti, nobles, amiral, porte-glaive, chef des eunuques noirs/blancs, pachas, grecs, en notant simplement « idem » devant chaque fonction après avoir premièrement évoqué « l'habit du sultan). La présente colonne est beaucoup plus détaillée et paraît plus lisible, en tout cas plus conforme à ce que nous avons vu jusqu'à présent.

[5] LeKain dit « empereur turc » dans la version finale.

[6] Version finale : « L'un des chefs de l'armée des sultans »

[7] « musulmane » précise LeKain dans la version finale.

2ème	Achmet	Ami du grand vizir.	**Janissaire,** voyez le numéro
3ème	Tadil	Suivant de Mahomet.	Habit du grand vizir
1er Rôle	Irène	Chrétienne aimée du Sultan.	voyez le numéro
Confidente	Zamis	Grecque suivante d'Irène.	Habit du Muphti, voyez le numéro
			Habit du capidgibachi[1], voyez le numéro
			Habit du bostangi[2], voyez le numéro
			Habit du capitanpacha[3], voyez le numéro
			Habit du soulacbachi[4], voyez le numéro
			Habit grec **civil pour les personnages de Nassi, de Théodore et de leur suite, voyez le numéro**
			Habit des Sultans, voyez le numéro
			* Na : On distingue **les pachas** par le plus ou moins de bouquets de plumes de hérons qu'ils portent **sur** leurs turbans**, lesquels sont nommés communément queues**[5] et qui ne peuvent excéder le nombre de trois.

[1] Maître des cérémonies. (cf. note 6 page suivante)

[2] Homme d'une milice turque chargée de la surveillance du sérail, de l'entretien des jardins, etc. (Grand Robert de la langue française). Aucun des titres donnés ici par LeKain ne figure dans la version finale.

[3] Amiral turc (Grand Robert de la langue française)

[4] Capitaine des gardes du grand seigneur. (cf. note 6)

[5] LeKain ne fournit pas ce détail dans la version finale.

Quatre Pachas ou Grands Seigneurs de l'Empire[1]

Officiers du palais comme ils sont distingués ci-après

Le maître des cérémonies **– ou capidgibachi**[2]

Le grand amiral **(…)** – **ou capitan bachi**

Le directeur des jardins – **ou bostangi bachi**

Le capitaine des gardes **– ou Soulac bachi**

Seize garde du Sultan, ou Soulacs[3]

Le porte-glaive de l'Empereur – le chef de ses cuisines

Gardes

Quatre Seigneurs grecs, délivrés par le Sultan[4]

Cinq acteurs

} 10

Une actrice } **38**

Assistants **28**[5]

La scène est à Byzance **ou Constantinople**.

Le théâtre doit représenter une galerie du palais des anciens empereurs romains **grecs**[6], **d'une architecture d'ordre composite**[7]**.** Le fond conduit à l'appartement **de Mahomet**[8], la droite à celui d'Irène**, et la gauche devient l'entrée commune aux autres acteurs.**[1]

---

[1] Cette mention figure dans la version finale, mais LeKain l'a barrée.

[2] Ce terme comme ceux qui suivent est savant et peu répandu. LeKain s'est très probablement inspiré d'une lecture spécialisée sur le sujet. Il n'est pas impossible qu'il s'agisse de l'ouvrage de gravures produites par Le Hay d'après les peintures du peintre français Jean-Baptiste Van Mour (1761, Valencienne – 1737, Constantinople). Le Hay, *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant, tirées sur les tableaux peints d'après nature en 1707 et 1708, par les ordres de M. De Ferriol, ambassadeur du Roi à la Porte , et mis à jour en 1712 et 1713 par les soins de Mr. Le Hay*, Paris, chez L. Cars, 1714. Une reproduction numérique de l'ouvrage en question est disponible sur le site de la NYPL (New-York Public Library). On y retrouve tous les termes ici employés au bas des gravures correspondantes. Un livre intéressant qui permet de mesurer quel était l'état des connaissances, si ce n'est populaires, du moins savantes, sur ce sujet, en France, au XVIIIe siècle. Comédie-Française. DVD images 39 à 59.

[3] Ces gardes ne sont pas mentionnés dans la version finale.

[4] Cette mention figure dans la version finale, mais LeKain l'a barrée.

[5] Le nombre d'assistants n'est plus que de 14 dans la version finale.

[6] LeKain ne dit que « romain » dans la version finale.

[7] Version finale : « d'une très riche et très noble architecture »

[8] Version finale : « du Sultan »

Manlius Capitolinus de La Fosse, **joué pour la première fois le dix-huit janvier mille six cent quatre-vingt dix-huit. Eut dix-sept représentations.**

(…)[2]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Manlius Capitolinus	Ancien consul.	Habits des consuls **de**
2ème 1er	Rôle	Servilius	Ami de Manlius,	**Rome,** voyez le numéro
			ancien Sénateur[3]**.**	Habits des **Sénateurs**[4]
1er	Roi	Rutile	Ancien tribun, chef de	romains, voyez le
			la conjuration.	numéro
2ème	Roi	Valerius	Consul de Rome.	**(…)**
Confidents				**(…)**
1er		Albin	Ami de Manlius.	**(…)**
2ème		Proculus	Suivant du consul.	**(…)**[5]
1er	Rôle	Valérie	Fille de Valerius,	Habit du chef des licteurs,
			femme de Servilius.	voyez le numéro
Confidente		Tullie	Suivante de Valerius.	**(…)**
				(…)
				Habits des dames romaines,
				voyez le numéro

Un chef et six licteurs de la suite du consul.

Six acteurs

} 8

[1] Cette dernière précision ne figure pas dans la version finale.

[2] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 185). La date de l'action manque une fois encore.

[3] Version finale : « chevalier romain »

[4] Version finale : « chevalier »

[5] LeKain ajoute dans la version finale des « habits de tribuns », des « habits de noble romains », et les « habits des licteurs »

Deux actrices

Assistants 7

La scène est au Capitole dans la maison de Manlius.

Le théâtre doit représenter l'intérieur d'une chambre d'une décoration très simple, et tel **que l'on présume** qu'elle pouvait être sous le règne des consuls **(…)**. Le fond conduit dans le lieu le plus retiré de la maison de Manlius ; la porte de la droite à celui de Servilius et de sa femme**, et la gauche est l'entrée commune aux autres acteurs.**[1]

Médée de Longepierre, **jouée pour la première fois le treize février mille six cent quatre-vingt quatorze. Eut treize représentations.**

(…)[2]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Jason	Prince de Thessalie, amant de Créuse.	Habit grec **civil**[3], voyez le numéro
1er	Roi	Créon	Roi de Corinthe **(…)**[4]	Habits de femmes grecques
Confidents		Iphite	Ami de Jason.	voyez le numéro
1er	Rôle	Créuse	Fille de Créon.	Habit particulier de Médée,
	Reine	Médée	Fille d'Aeté, Roi de la Colchide et femme de Jason.	voyez le numéro
Confidentes				
1ère		Rhodope	Suivante de Médée.	
2ème		Cydipe	Suivante de Créuse.	
	Les deux enfants de Médée.		}**Personnages muets**[5]	

La scène est à Corinthe dans le palais de Créon.

---

[1] LeKain ne donne pas cette précision dans la version finale. Le reste ne concerne que des changements mineurs de formulation.

[2] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 188). La date de l'action manque une fois encore.

[3] Cette précision ne figure pas dans la version finale.

[4] Version finale : « père de Créuse »

[5] Cette précision ne figure pas dans la version finale.

Trois acteurs et deux enfants

} 9

Quatre actrices

Le théâtre doit représenter **une** galerie **(…)**[1] d'une architecture **égyptienne**[2]. Le fond conduit à l'appartement de Créon et de Créuse, la droite à celui de Médée **et de** Jason**, la gauche devient l'entrée commune aux autres personnages.**[3]

Mérope de Mr de Voltaire, **jouée pour la première fois le vingt février mille sept cent quarante-trois. Eut quinze représentations.**

(…)[4]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Egisthe	Fils de Mérope.	Habits grecs civils, voyez
1er Roi	Narbas	Gouverneur d'Egisthe.	le numéro
2ème Roi	Polifonte	Tyran de Messène.	Habits **d'officier des gardes**
Confidents			**des Rois grecs**[5], voyez le
1er	Euriclès	Favori de Mérope.	numéro
2ème	Erox	Favori de Polifonte.	Habits **des** soldats **grecs**,
1er Rôle	Mérope	Veuve de Créfonte,	voyez le numéro
		Roi de Messène.	Habits **des** prêtres **grecs**,
Confidente	Isménie	Suivante de Mérope.	voyez le numéro
			Habit **populaire**[6] grec,
			voyez le numéro

[1] Version finale : « d'un palais »

[2] Le qualificatif « égyptien » est une fois de plus remplacé par un plus vague « très belle ». (Cf. note 1 p. 258, note 2 p. 259 & note 5 p. 266)

[3] Dans la version finale, la droite correspond à l'appartement de Médée et la gauche à celui de Jason.

[4] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p.190). La date de l'action manque une fois encore.

[5] Version finale : « habit grec pour les officiers »

[6] Les changements ne concernent que la formulation.

Habits des femmes grecques, voyez le numéro

Deux messéniennes de la suite de Mérope, personnages muets.

Un chef **et** dix-huit soldats de la garde de Polifonte.

Six prêtres du temple, **assistant au sacrifice**.[1]

Trente hommes du peuple de Messène.

Cinq acteurs		
}	9	
Quatre actrices		**} 64**
Assistants	55	

La scène est à Messène dans le palais de Mérope.

Dans le premier, le second et le cinquième acte, le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **d'ordre corinthien**[2]. Le fond conduit à l'appartement de la Reine, et la droite à celui de Polifonte**, et la gauche est l'entrée commune aux autres personnages.**[3]

Dans le troisième et le quatrième acte le lieu de la scène représente un lieu vaste où sont élevés, parmi des cyprès, différents tombeaux antiques, celui de Créfonte est sur la gauche, et plus apparent que tous les autres.

Mithridate de Racine, **joué pour la première fois sur le théâtre de l'hôtel de bourgogne, au commencement de janvier mille six cent soixante-treize. Eut un grand succès.**

(…)[4]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	~~Xipharès~~ Pharnace	Fils de Stratonice	Habit grec militaire,

[1] LeKain écrit « sacrificateur » dans la version finale, ce qui n'est pas tout à fait la même chose.

[2] LeKain ne semble avoir conservé aucun ordre d'architecture dans la version finale. Celui mentionné ici est, comme les autres avant lui, remplacé par un vague « noble et simple ». Deux termes a priori contradictoires...

[3] Cette dernière précision ne figure pas dans la version finale.

[4] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 200). La date de l'action manque une fois encore.

			et de Mithridate.	voyez le numéro
2ème	Rôle	~~**Pharnace**~~ Xipharès	Fils de Laodice	Habit d'officier **des gardes**
			et de Mithridate.	**des Rois grecs**[1]**,** voyez
	Roi	Mithridate	Roi de Pont.	le numéro
Confidents				Habit de**s** soldat**s** grec**s**,
1er		Arbas	Gouverneur de Nymphée et	voyez le numéro
			l'ami intime[2] de Mithridate.	Habits des femmes grecques,
2ème		Arcas	Officier du palais de	voyez le numéro
			Mithridate.	
1er	Rôle	Monime	Fille de Philopœmen,	
			accordée avec Mithridate	
			et aimée de ses deux fils.	
Confidente		Phœdime	Suivante de Monime.	

Deux **autres** suivantes de Monimes, assistant à la scène première du cinquième acte – personnages muets.

Un chef **et** vingt-quatre soldats de la même garde.

Cinq acteurs
} 9
Quatre actrices } **34**
Assistants 25

La scène est à Nimphée, place forte sur le Bosphore cimmérien

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **d'ordre corinthien**[3]. Le fond conduit à l'appartement de Mithridate, la droite à celui de **Monime**, et la gauche à **celui des deux fils du Roi**.[4]

---

[1] Version finale « d'officier grec militaire »

[2] LeKain note « suivant de » dans la version finale.

[3] L'ordre d'architecture est une fois de plus remplacé par une locution plus vague dans la version finale. En l'occurrence dans ce cas par « très noble et très simple »

[4] Monime séjourne du même côté que Mithridate dans la version finale. Pharnace loge à droite et Xipharès à gauche.

Nicomède de Pierre Corneille, **joué pour la première fois sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne, en mille six cent cinquante-deux. Eut beaucoup de succès.**

(…)[1]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Nicomède	Fils aîné de Prusias, sorti du premier lit.	Habit **asiatique**[2] civil, voyez le numéro
2ème	Rôle	Attale	Fils de Prusias et d'Arsinoé.	Habit **asiatique militaire**, **pour le personnage de Nicomède**[3]**,** voyez le numéro
	Roi	Prusias	Roi de **la** Bithynie.	
Confidents				
1er		Flaminius	Ambassadeur de Rome.	**Habit de Sénateur pour le personnage de Flaminius, voyez le numéro**[4]
2ème		Araspe	Capitaine des garde de Prusias.	
1er	Rôle	Laodice	Reine d'Arménie.	Habit des officiers **des gardes des Rois asiatiques**[5]**,** voyez le numéro
	Reine	Arsinoé	Seconde femme de Prusias.	
Confidente		Cléone	Suivante d'Arsinoé.	
				Habit des soldats **asiatiques,** voyez le numéro
				Habit des femmes **asiatiques (…)**[6], voyez le numéro

Un chef **et d**ouze soldats de la garde de Prusias.

---

[1] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 204). La date de l'action manque, comme toujours.

[2] Le terme « asiatique » est partout remplacé par « oriental » dans la version finale.

[3] Cet « habit oriental guerrier » n'est attribué à aucun personnage en particulier dans la version finale.

[4] LeKain ne mentionne pas cet habit dans la version finale.

[5] Version finale : « habit d'officier militaire oriental »

[6] Version finale : « ou arménienne ». On doute une fois de plus que LeKain ait vraiment su ce qui caractérisait l'habit arménien par rapport au costume « oriental ou asiatique ». Le public lui-même n'était probablement pas en mesure de faire la différence.

Cinq acteurs

} 8

Trois actrices } **21**

Assistants 13

La scène est à Nicomédie dans le palais du Roi.

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **d'ordre corinthien**[1]. Le fond conduit à l'appartement du Roi et de la Reine, la droite à celui de Laodice, et la gauche **à celui** des deux princes.

Œdipe de Mr de Voltaire **de monsieur de Voltaire, joué pour la première fois le dix-huit novembre mille sept cent dix-huit. Eut trente représentations.**

(…)[2]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Oedipe	Roi de Thèbes, fils et	Habit grec civil,
		mari de Jocaste.	voyez le numéro
2ème 1er Rôle	Le grand prêtre		Habit grec militaire **pour le**
1er Roi	Philoctète	Prince d'Eubée	**personnage de Philoctète**[3]**,**
		ancien amant de Jocaste.	voyez le numéro
2ème Roi	Phorbas	Vieillard Thébain.	Habit grec populaire,
Confidents			voyez le numéro
1er	Dimas	Ami de Philoctète.	Habit **des officiers des**
2ème	Icare	Vieillard corinthien.	**des Rois grecs**[4]**,** voyez le
3ème	Araspe[5]	Suivant d'Œdipe.	numéro
4ème	Un thébain parlant au nom du peuple.		Habit des soldats grecs,

[1] Version finale : « simple et noble »

[2] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 207). La date de l'action manque, comme toujours.

[3] LeKain ne précise pas le personnage dans la version finale.

[4] Version finale : « habit d'officier grec militaire ».

[5] L'édition de 1719 parue chez Ribou, à l'inverse de l'édition parue chez Renouard en 1809, fait mention d'Hidaspe et non d'Araspe pour désigner le suivant d'Œdipe.

Reine	Jocaste	Veuve de Laius	voyez le numéro
Confidente	Egine	Suivante de Jocaste.	Habit de grand prêtre grec, voyez le numéro
			Habit des prêtres grecs, voyez le numéro
			Habits des femmes grecques, voyez le numéro

Deux femmes de la suite de **Jocaste**, personnages muets, qui ne paraissent qu'au premier, au troisième et au cinquième acte.
Un chef **et** douze soldats de la garde du Roy.
Six prêtres de la suite du pontife.
Trente hommes du peuple thébain.

Huit acteurs
} 12
Quatre actrices } **61**
Assistants 49

La scène est à Thèbes, tantôt dans le palais du Roy, tantôt dans le temple.
Le théâtre doit représenter au premier, troisième et cinquième acte, le parvis d'un temple décoré **dans la manière égyptienne**[1]. On aperçoit à l'extrémité **du parvis,** l'intérieur même du temple **dont les** trois portes **ne s'ouvrent qu'à l'arrivée du grand prêtre**[2]**.** Dans le sanctuaire sont suspendus deux lampadaires antiques qui en éclairent l'intérieur **au fond duquel on découvre** un autel **où brûle le feu sacré et plus encore dans l'éloignement** une statue de Jupiter[3].

---

[1] On ne comprend toujours pas ce qui a déterminé LeKain à vouloir qualifier d'« égyptienne » l'architecture d'un temple qui ne pouvait être que grec. LeKain indique simplement dans la version finale : « décoré de colonnes ». Cf. note 1 p. 258, note 2 p. 259, note 5 p. 266 & note 2 p. 272)

[2] LeKain ne fait pas mention de l'arrivée des trois prêtres dans la version finale. Le reste n'est que changement de formulation.

[3] LeKain est, comme souvent, plus synthétique dans la version finale. Les mentions figurant ici en gras y disparaissent.

Au second et au quatrième acte, le lieu de la scène représente une galerie **d'une architecture égyptienne**[1] dont le fond conduit à l'appartement d'Œdipe et de Jocaste**, et les parties latérales sont les entrées communes des autres acteurs.**[2]

Olympie de Mr de Voltaire, **jouée pour la première fois le dix-sept mars mille sept cent soixante-quatre. N'eut que sept représentations, à cause de la clôture du théâtre.**

(…)[3]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Cassandre	Fils d'Antipatre, Roi de Macédoine.	Habit de grec civil pour **les personnages de (…)**[4]
2ème 1er	Rôle	Antigone	Roi d'une partie de l'Asie.	Cassandre et de Sosthènes,
2ème	Rôle	L'Hyérophante	Grand prêtre qui préside **(…)**[5] aux grands mystères.	voyez le numéro Habit grec militaire pour **les personnages d'**Antigone **et d'Hermas**, voyez le numéro
Confidents				Habit de grand prêtre **des**
1er		Hermas	Officier d'Antigone	Grecs, voyez le numéro
2ème		Sosthènes	Officier de Cassandre	Habits de prêtres **des** Grecs,
3ème		Un prêtre du temple		voyez le numéro
1er	Rôle	Olimpie	Fille d'Alexandre et de Statira.	Habits **populaire** grec, voyez le numéro
	Reine	Statira	**Prêtresse du temple**[6] **et** Veuve d'Alexandre	Habits de **simples** prêtresses **de Diane**[7], voyez le

---

[1] Une fois de plus remplacé par un vague « noble et simple » dans la version finale.

[2] Cette dernière précision ne figure pas dans la version finale.

[3] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 213). La date de l'action manque, comme toujours.

[4] LeKain ajoute « Hermas », cité juste en-dessous, dans la version finale. C'est l'un des rare fois où les personnages sont nommément associés à un costume.

[5] Version finale : « à la célébration des »

[6] Statira est seulement désignée comme « veuve d'Alexandre » dans la version finale.

[7] Version finale « grecques ». Les autres changements ne concernent que des détails mineurs de formulation.

Confidente Une prêtresse attachée à Statira.

numéro
Habits de grandes prêtresses **de Diane**, voyez le numéro
Na : Il est indispensable se revêtisse[1] de l'habit guerrier dès la premières scènes du quatrième acte.[2]

Six Grecs initiés aux mystères de l'expiation.
Douze prêtres du temple d'Ephèse.
Douze prêtresses du même temple.
Trente hommes du peuple d'Ephèse.

Six acteurs Trois actrices	} 9	
		} 69
Assistantes	12	
Assistants	48	

La scène est dans le temple d'Ephèse où l'on célèbre les grands mystères.
Toute la profondeur du théâtre doit se diviser pour cette tragédie en trois parties. La première et la plus proche du spectateur, représente un parvis **(…)**[3]. La seconde, un peu plus enfoncée est le péristyle **(…)**[4], dont la profondeur doit être telle qu'on puisse élever le bûcher de Statira. La troisième et dernière est l'intérieur du temple que l'on aperçoit au travers des trois portiques ; celui du milieu domine sur les deux **autres, par sa hauteur et par sa largeur**[5]. Le centre **de la coupole** est éclairé par des lampadaires antiques, et orné d'un autel auquel on monte par une estrade de trois

---

[1] Sic. LeKain ne dit pas qui doit se revêtir. On suppose que la remarque concerne les assistants.

[2] Ce nota ne figure pas dans la version finale.

[3] Version finale : « publique décoré de colonnes ».

[4] Version finale : « du temple d'Éphèse » C'est l'une des premières fois que LeKain est plus précis dans la version finale.

[5] Version finale : « les deux latérales »

marches. On aperçoit dans le fond **du sanctuaire**[1] la statue de Diane, **à laquelle les Éphésiens auraient dédié leur temple**[2]**.** Il faut placer deux petits autels extérieurs à l'extrémité du parvis, au bas des colonnes principales **qui le décorent**[3].

Le parvis est décoré de colonne d'ordre Ionique, le péristyle et le temple de l'ordre corinthien.[4]

Oreste de Mr de Voltaire, **joué pour la première fois le douze janvier mille sept cent cinquante. Eut neuf représentations**

(…)[5]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Oreste	Fils de Clytemnestre et	Habit grec civil,
			d'Agamemnon.	voyez le numéro
2ème	Rôle	Pylade	Ami d'Oreste.	Habit d'esclave **(…)**[6],
	Roi	Egisthe	Tyran d'Argos, et meurtrier	voyez le numéro
			d'Agamemnon.	Habit **des officiers des**
Confidents				**gardes des Rois grecs**[7]**,**
1er		Pammène	Vieillard attaché à la famille	voyez le numéro
			d'Agamemnon.	Habits des soldats grecs,
2ème		Dimas	Officier du palais d'Egisthe.	voyez le numéro
~~3ème~~		~~Un esclave ; personnage muet.~~		Habit des femmes grecques,
1er	Rôle	Electre	**Sœur d'Oreste** et l'esclave	voyez le numéro
			d'Egisthe.	**Habit particulier pour le**
2ème	Rôle	Iphise	Sœur d'Electre.	**personnage d'Electre,**
	Reine	Clytemnestre	Veuve d'Agamemnon et	**voyez le numéro**[1]

[1] Les mentions de la coupole et du sanctuaire disparaissent dans la version finale.

[2] Version finale : « protectrice du temple d'Éphèse »

[3] Version finale : « du péristyle »

[4] Ces dernières précisions ne figurent pas dans la version finale.

[5] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 223). La date de l'action manque, comme toujours.

[6] Version finale : « grec »

[7] Version finale : « d'officier militaire grec »

femme d'Egisthe.

Un esclave de la suite d'Oreste et de Pylade (personnage muet[2])

Un **chef[3] et** dix-huit soldats de la garde d'Egisthe.

Six acteurs

} 9

Trois actrices } **28**

Assistants 19

La scène est sur le rivage de la mer, près d'Argos.

Le théâtre doit représenter un bois de cyprès dans lequel on découvre **du côté droit[4]** les profils d'un petit temple antique et d'un tombeau**. On voit sur la gauche et tout à fait sur le fond le profil de l'entrée[5]** d'un palais défendu par une tour **baignée par le** rivage. Dans le lointain, on **découvre** la ville d'Argos.

L'Orphelin de la Chine de Mr de Voltaire, **joué pour la première fois le vingt d'auguste mille sept cent cinquante-cinq. Eut huit représentations.**

(…)[6]

Emploi		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Gengis Kan	Empereur Tartare **et vainqueur de la Chine.[8]**	habit **(…)[7]** tartare, voyez le numéro

---

[1] LeKain ne fait pas mention d'un habit particulier pour Électre dans la version finale.

[2] LeKain ne fait pas mention de cet esclave dans la version finale.

[3] Version finale : « officier de la garde »

[4] Version finale « sur les parties latérales tant de la droite que de la gauche »

[5] Version finale : « de l'autre côté celui [le profil] d'un palais… ». Le reste ne concerne que des changements mineurs de formulation.

[6] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 230). La date de l'action manque, comme toujours.

[7] Version finale « d'empereur »

[8] LeKain ne précise pas dans la version finale.

1er	Roi	Zamti	Mandarin lettré.	habit d'officier **des gardes**
2ème	Roi	Octar	Général Tartare.	**des** tartares**,** voyez le
	Confidents			numéro
1er		Etan	Ami de Zamti.	Habit de mandarin
2ème		Osman	**Officier**[1] Tartare.	chinois, voyez le numéro
1er	Rôle	Idamé	Femme de Zamti.	Habit chinois, voyez
			Aimée de Gengis Kan.	le numéro
Confidente		Asseli	Suivante d'Idamé.	Habit des femmes chinoises,
				voyez le numéro

Un chef **(…)** et vingt-quatre Tartares **de la garde de Gengis-Kan**[2]

Cinq acteurs
} 7
Deux actrices
Assistants 25

La scène est à Cambalu, aujourd'hui Pékin dans un palais mandarin qui tient au palais impérial.
Le théâtre doit représenter une galerie décorée à la chinoise. Le fond conduit à l'appartement du mandarin et de sa femme, lequel devient au second acte celui de Gengis-Kan. **Alors l'appartement des chinois sera désigné à la gauche, et la droite sera réservée pour les entrées communes des autres acteurs.**[3]

Phèdre et Hippolite de Racine**, joué pour la première fois sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne le 1er janvier mille six cent soixante-dix-sept. Eut très peu de succès.**[4]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements

[1] Version finale « Guerrier »

[2] LeKain ne donne pas cette dernière précision dans la version finale.

[3] Cette dernière précision ne figure pas dans la version finale.

[4] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 237).

1er	Rôle	Hippolite	Fils d'Antiope et de Thésée.	Habit grec civil,
	Roi	Thésée	Fils d'Egée, Roi d'Athènes.	voyez le numéro
Confidents				**(…)**[1]
1er		Théramène	Gouverneur d'Hyppolite.	Habit grec militaire **pour le**
1er	Rôle	Aricie	Fille de Palante[2],	**seul personnage de**
			frère de Thésée.	**Thésée**[3]**,** voyez le numéro
	Reine	Phèdre	Fille de Minos et de	Habit d'officier **des gardes**
			Pasiphaé, et seconde femme	**des Rois**[4] grecs, voyez le
			de Thésée.	numéro
Confidentes				**Habit**[5] de soldats grecs,
		Œnone	Nourrice de Phèdre.	voyez le numéro
		Panope	Suivante de Phèdre.	Habit des femmes
		Ismène	Suivante d'Aricie.	grecques, voyez le numéro

Une **autre** femme de la suite de Phèdre (personnage muet**, qui ne paraît qu'au premier et au cinquième acte**[6]).

Un chef **et** douze soldats de la garde de Thésée.

Trois acteurs
} 9
Six actrices
Assistants 13

La scène est à Trézène, **(…)**[1].

[1] LeKain fait mention d'un « habit particulier pour Hyppolite » dans la version finale.

[2] On savait qu'Aricie était issue de la branche des Palantides. On apprend en revanche avec Lekain qu'elle aurait été la fille de « Palante », dont aucune histoire de la mythologie ne semble faire mention.

[3] LeKain ne précise pas que ce costume est destiné à Thésée dans la version finale.

[4] Version finale : « militaire »

[5] Cf. *Registre* note 4 p. 237. LeKain commet une petite erreur dans la version finale.

[6] LeKain ne précise pas dans la version finale.

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **égyptienne**[2]. Le fond conduit à l'appartement de Phèdre et de Thésée. La droite à celui d'Hyppolite, et la gauche à la résidence d'Aricie.

Philoctète de Mr de Chateaubrun, **joué pour la première fois le premier mars mille sept cent cinquante-cinq. Eut onze représentations tant avant la clôture qu'à la rentrée de pâque (…)**[3]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Philoctète	Roy d'Eubée.	Habit grec militaire,
2ème Rôle	Pyrrhus	Roy de Thessalie.	voyez le numéro
Roi	Ulisse	Roy d'Ithaque.	Habit particulier de
Confidents	Demas	Officier dans l'armée	Philoctète, voyez
		des Grecs.	le numéro 99
1er Rôle	Sophie	Fille de Philoctète.	Habit d'officier **des gardes**
Confidentes	Palmyre	Gouvernante de Sophie.	**Des Rois grecs**[4],
			voyez le numéro
			Habit de**s** soldats grecs,
			voyez le numéro
			Habits de femmes grecques,
			Voyez le numéro 23[5]

Un chef **et** douze soldats du détachement des grecs à la suite d'Ulisse et de Pyrrhus.

---

1 Version finale : « ville du Péloponnèse ».

2 Encore et toujours cette architecture égyptienne en Grèce (cf. *Andromaque*, *Ariane*, *Atrée et Thyeste*, *Électre*, *Horace*, *Hypermnestre*, *Ino et Mélicerte*, *Iphigénie en Tauride*, *Médée*). LeKain y substitue une fois de plus une « architecture très noble et très simple » dans la version finale.

3 Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 240). La date de l'action manque, comme toujours.

4 Version finale : « officier militaire grec »

5 Les deux numéros figurant dans cette colonne ont certainement été ajoutés a posteriori, la liste numérotée des costumes n'étant pas encore établie au moment où LeKain rédige cette version. À moins qu'il ne l'ait établie parallèlement et que nous n'en ayons pas connaissance. On ne voit pas pourquoi il se serait contenté, dans cette éventualité d'indiquer seulement deux numéros.

Quatre acteurs

} 6

Deux actrices } **19**

Assistants 13

La scène est **dans** l'île de Lemnos, **(…)**.
Le théâtre doit représenter un décor très sauvage dans lequel on aperçoit un antre profond et obscur percé dans un rocher d'une hauteur immense. On voit à l'entrée de la caverne, une espèce de lit formé par une saillie **intérieure** du rocher. Il est couvert de feuilles d'arbres, et sur une partie de la roche un peu plus élevée que celle qui sert de lit, on y découvre quelques vases de terre brute qui servent à conserver la nourriture de Philoctète.
(…)[1] on **aperçoit** une partie du rivage dans le plus grand lointain.

Polyeucte de Pierre Corneille, **joué pour la première fois sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne en mille six cent quarante. Eut beaucoup de succès.**

(…)[2]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Sévère	Chevalier romain**, le** favori de l'Empereur Décis.	Habit **romain**[3] militaire, **pour les personnages de**
2ème 1er	Rôle	Polyeucte	Seigneur arménien, gendre de Félix.	**Fabian et de Sévère**[4] voyez le numéro
2ème	Rôle	Néarque	Seigneur arménien, ami de Polyeucte.	Habits de **Sénateur**[5] romain, **Pour le seul personnage de**
	Roi	Félix	Sénateur romain, **et**	**Félix**[1]**,** voyez le numéro

[1] Version finale : « le théâtre dans cette partie est très peu éclairé ». Le reste ne concerne que des détails mineurs de formulation.

[2] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 242). La date de l'action manque, comme toujours.

[3] Version finale : « grec »

[4] LeKain ne précise pas les personnages auxquels sont destinés les costumes dans la version finale.

[5] Version finale « prêteur »

			prêteur d'Arménie.	**Habit asiatique**[2]**,**
Confidents				voyez le numéro
1er		Albin	Suivant de Félix.	**Habit des soldats de la**
2ème		Fabian	Suivant de Sévère.	**garde prétorienne**[3]**,**
3ème		Cléon	Domestique de Félix.	voyez le numéro
1er	Rôle	Pauline	Fille de Félix, **et** femme de	Habit de femmes
			Polyeucte.	**asiatiques**[4], voyez le numéro
Confidente		Stratonice	Suivante de Pauline.	

Quatre soldats de la garde du gouverneur.

Six acteurs	}	8
Deux actrices		
Assistants		4

La scène est à Mélytène, Capitale d'Arménie dans le palais de Félix.

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **d'ordre ionique**[5], dont le fond conduit à l'appartement de Félix, la droite à celui de Polyeucte et de Pauline et la gauche à **celui que l'on destine** à Sévère.

La mort de Pompée de Pierre Corneille, **jouée pour la première fois en mille six cent quarante. Eut un grand succès.**

(…)[6]

---

[1] Cf. note 4 ci-dessus.

[2] Version finale : « arménien »

[3] Version finale : « habit de soldats romains »

[4] Version finale : « arménienne »

[5] Version finale « noble et simple ». Toutes les architectures semblent avoir été uniformisées dans la version finale.

[6] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 245). La date de l'action manque, comme toujours.

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Jules César	Dictateur de Rome.	Habit militaire romain,
2ème Rôle	Ptolomée	Roi d'Egypte.	**pour les personnages de**
1er Roi	Philippe	Affranchi de Pompée.	**Jules César, de Philippe et**
2ème Roi	Photin	Ministre de Ptolomée.	**d'Antoine[1],** voyez le numéro
Confidents			**Habit égyptien ou[2]** africain
1er	Achoré	Officier du palais de	voyez le numéro
		Cléopâtre.	**Habit du préfet des gardes**
2ème	Achillas	Ministre **(…)[3]** de Ptolomée.	**prétoriennes[4],**
			voyez le numéro
3ème	Septime	Ancien tribun de Rome	Habit d'officier **des gardes**
		et **ministre[5]** de Ptolomée.	**prétoriennes[6]**, voyez
4ème	Marc-Antoine	Officier dans l'armée de	le numéro
		Jules César.	Habits d'officier **des gardes[7]**
1er Rôle	Cléopâtre	Sœur de Ptolomée. **(...)[8]**	africaines, voyez le numéro
			Habits des **gardes[9]** africains,
Reine	Cornélie	Veuve de Pompée.	voyez le numéro
Confidente			Habits des **dames** romaines,
	Charmion	**Dame du palais[10]** de	voyez le numéro
		Cléopâtre.	Habits des femmes
			africaines, voyez le numéro

---

[1] LeKain ne précise pas les personnages auxquels sont destinés les costumes dans la version finale.

[2] Juste « africain » dans la version finale.

[3] Version finale : « du conseil de »

[4] Ce costume ne figure pas dans la version finale.

[5] Version finale : « attaché au conseil de »

[6] Version finale : « habit des officiers militaires, ou chefs des licteurs »

[7] Version finale : « militaire »

[8] Version finale : « et comme lui, reine d'Égypte ».

[9] Version finale : « soldats »

[10] Version finale : « suivante de »

Un chef **et** huit soldats de la garde de Ptolomée
Un chef **et** vingt soldats de la garde de Jules César

Huit acteurs
} 11
Trois actrices } **41**
Assistants 30

La scène se passe à Alexandrie, dans le palais des Rois d'Egypte.
Le théâtre doit représenter une galerie d'architecture **d'ordre**[1]
Le fond conduit à l'appartement de Ptolomée, la droite à celui de Cléopâtre, et la gauche à celui que l'on destine à Jules César.

Pyrrhus de Mr de Crébillon, **joué pour la première fois le vingt-neuf avril mille sept cent vingt-six. Eut seize représentations.**

(…)[2]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Pyrrhus	Roy d'Epire, élevé sous le nom d'Hélénus, fils de Glaucias.	Habit grec civil, voyez le numéro
2ème	Rôle	Illyrus	Fils de Glaucias.	Habits des officiers **des gardes des Rois**[3] grecs,
1er	Roi	Glaucias	Roi d'Illirie.	voyez le numéro
2ème	Roi	Néoptolème	Usurpateur de l'Epire, prince du sang de Pyrrhus.	Habits de**s** soldats grecs, voyez le numéro
Confidents				Habits de femmes grecques,
1er		Androclide	Officier des armées de	voyez le numéro

---

[1] Manque le qualificatif… LeKain dit « une galerie de très noble et très belle architecture » dans la version finale.

[2] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 249). La date de l'action manque, comme toujours.

[3] Version finale : « Habits pour les officiers militaires »

		Glaucias, et sujet de Pyrrhus.
2ème		Cynéas	Suivant de Pyrrhus.
1er	Rôle	Ericie	Fille d'Argire.
	Confidente	Ismène	Suivante d'Ericie.

Un chef **et** douze soldats de la garde de Lysimachus.

Six acteurs

} 8

Deux actrices } **21**

Assistants 13

La scène est à Byzance, dans le palais de Lysimachus.

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **d'ordre corinthien**[1]. Le fond conduit à l'appartement de Néoptolème et d'Ericie, la droite à celui de Glaucias et de Pyrrhus, et la gauche à **celui** d'Illyrus.

Rhadamiste et Zénobie de Mr de Crébillon, **joué pour la première fois le 23 janvier mille sept cent onze. Eut vingt-trois représentations.**

(…)[2]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Rhadamiste	Fils de Pharasmane, et ambassadeur de Rome.	Habit asiatique **militaire, pour les Ibériens et les**
2ème	Rôle	Arsam	Frère de Rhadamiste.	**Arméniens**[3]**,** voyez le n°
	Roi	Pharasmane	Roi d'Ibérie.	**Habit de noble romain**
Confidents				**pour le seul personnage de**
1er		Hyéron	Ambassadeur d'Arménie.	**Rhadamiste,**[4] voyez le

[1] Version finale : « très noble et très simple »

[2] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 253). La date de l'action manque, comme toujours.

[3] LeKain dit simplement « asiatique guerrier », sans préciser à quel personnage ces habits sont destinés.

[4] LeKain ne mentionne aucun habit spécifique dans la version finale.

2ème		Mitrane	Capitaine des gardes de Pharasmane.	numéro
				Habit militaire asiatique
3ème		Hydaspe	**officier du palais**[1] de Pharasmane.	**pour le personnage d'Arsam**[2]**,** voyez le numéro
1er	Rôle	Zénobie	Fille de Mithridate**, femme de Rhadamiste**.[3]	Habit d'officier **des gardes** asiatique pour les[4]
	Confidente	Phénice	Suivante de Zénobie.	Habit asiatique pour les soldats, voyez le
				Habit de**s** femme**s** **asiatiques**[5], voyez le numéro
				Na : Le vêtement de Zénobie doit être très simple, n'étant à la cour de Pharasmane que sous le titre d'esclave.[6]

Un chef **et** vingt-quatre soldats de la garde de Pharasmane

Six acteurs	} 8	
Deux actrices		} **33**
Assistants	25	

La scène est à Arthénisse[7] capitale de l'Ibérie, **(…)**[8].

Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **d'ordre**[1]

[1] Version finale : « Suivant de Pharasmane »

[2] LeKain ne mentionne aucun habit spécifique dans la version finale.

[3] LeKain ne précise pas dans la version finale.

[4] LeKain ne complète pas.

[5] Version finale « orientale »

[6] Ce nota ne figure pas dans la version finale.

[7] On lit « Arthanisse » dans l'édition de l'imprimerie royale de 1750. On ne connaît ni l'une ni l'autre de ces deux villes.

[8] Version finale : « dans le palais de Pharasmane »

Le fond conduit à l'appartement de Pharasmane, la droite à celui de Zénobie, et la gauche à **celui** d'Arsame.

Rodogune de Pierre Corneille, **jouée pour la première fois sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne en mille six cent quarante-quatre. Eut un prodigieux succès.**

(…)[2]

Emplois	Rôles		Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Antiochus	}	**Frères jumeaux**[3] **et** fils de	Habit **(…)**[4] asiatique **civil**,
2ème 1er Rôle	Seleucus	}	Démétrius et de Cléopâtre.	voyez le numéro
Roi	Oronte		Ambassadeur de Phraates, Roi de Parthes.	Habit Parthe **pour le seul personnage d'Oronte,**[5] voyez le numéro
Confidents	Timagène		Gouverneur des deux Princes.	Habit populaire **asiatique**[6]**,** voyez le numéro
1er Rôle	Rodogune		Sœur de Phraates.	
Reine	Cléopâtre		Reine de Syrie.	Habits populaires parthes, voyez le numéro
Confidente	Laonice		Sœur de Timagène **et Suivante de la Reine.**[7]	**Habits d'officiers des gardes asiatiques, voyez le numéro**
				Habit des soldats asiatiques, voyez le numéro

---

[1] Le qualificatif manque une nouvelle fois ici. LeKain évoque une « architecture très simple et très grossière » dans la version finale.

[2] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 258). La date de l'action manque, comme toujours.

[3] LeKain ne donne pas cette précision dans la version finale

[4] Version finale : « oriental ou asiatique ». LeKain ne précise pas « civil ».

[5] LeKain ne désigne aucun personnage dans la version finale.

[6] Version finale : « syrien »

[7] LeKain ne donne pas cette dernière précision dans la version finale.

Habit des femmes asiatiques, voyez le numéro
Habit des femmes parthes, voyez le numéro[1]

Trois femmes de la suite des deux Reines
assistantes **à la cérémonie du**[2] couronnement (personnage muet).
Le chef **et** dix-huit soldats de la garde du nouveau Roy.
Vingt hommes du peuple syrien.
Dix hommes du peuple parthe.

Quatre acteurs	} 10[3]	
Six actrices		} **59**
Assistants	49	

La scène est à Séleucie dans le palais de Démétrius Nicanor.
Le théâtre doit représenter une galerie d'une architecture **d'ordre corinthien**[4]. Le fond conduit à l'appartement de Cléopâtre, la droite à celui de Rodogune, et la gauche à **celui** des deux princes.

Rome sauvée de Mr de Voltaire, **jouée pour la première fois le vingt-quatre février, mille sept cent cinquante-deux. Eut onze représentations.**

(…)[5]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements

[1] LeKain ne mentionne bizarrement aucun de ces derniers costumes dans la version finale. Sans doute un oubli.

[2] Version finale : « assistantes au couronnement »

[3] Lekain compte apparemment parmi les actrices les trois assistantes au couronnement, pourtant désignées comme personnages muets.

[4] L'ordre d'architecture est une fois de plus remplacé par un plus vague « très noble et très riche ».

[5] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 262). La date de l'action manque, comme toujours.

1er	Rôle	Cicéron	Consul de Rome.	Habit de consul,
2ème 1er	Rôle	Catilina	Sénateur conjuré.	voyez le numéro
2ème	Rôle	César	Sénateur et Pontife.	Habit de Sénateur,
1er	Roi	Caton*	Ancien consul.	voyez le numéro
2ème	Roi	Cethegus	Sénateur conjuré.	Habit d'affranchis[1],
Confidents				voyez le numéro
1er		Lentulus-Sura	Sénateur conjuré.	Habit du chef des licteurs,
2ème		Clodius	Sénateur **qui n'est ni du**	voyez le numéro
			parti de la république,	Habit des licteurs,
			ni de celui de Catilina[2]	voyez le numéro
3ème		Aufide	Chef des licteurs.	Habit des soldats romains,
4ème		Martian**	Affranchi de Catilina.	voyez le numéro
5ème		Lentulus	Sénateur conjuré.	Habit de dames romaines,
6ème		Statilius	**Idem**[3]	voyez le numéro 45[4]
1er	Rôle	Aurélie	Fille de Nonnius	**(…)**[5]
			et femme de Catilina	

* On réunit à ce rôle ce que profèrent Luccullus et Crassus.

** Idem ce que dit le conjuré de la scène sixième du second acte, au moment du serment.

Lucullus }
Crassus }
Favonius }Praticiens vétérans du parti de la
Muréna }République. (personnages muets).
Catullus }
Marcellus }

[1] Ces trois premiers costumes sont au pluriel dans la version finale.

[2] Version finale : « d'un parti mixte »

[3] Version finale : « Sénateur conjuré »

[4] Ce numéro a certainement été ajouté a posteriori, la liste numérotée des costumes n'étant pas encore établie au moment où LeKain rédige cette version. À moins qu'il ne l'ait établie parallèlement et que nous n'en ayons pas connaissance. On ne voit pas pourquoi il se serait contenté, dans cette éventualité d'indiquer le numéro pour le seul habit de dame romaine.

[5] LeKain ajoute un « habit militaire romain » dans la version finale. Le numéro désigne l'habit habituellement attribué aux empereurs.

Pison }Jeunes patriciens
Autronius }du parti de Catilina.
Vargonte }(personnages muets).

Septime Affranchi de Catilina }
Trois autres affranchis de Céthégus } (personnages muets).

Un chef des licteurs, et **douze**[1] licteurs **de la suite du** consul.
Six soldats romains dévoués au parti de Catilina.*
Na : Comme ces derniers ne paraissent qu'au premier acte, on peut leur donner ensuite des vêtements des licteurs, pour augmenter de ce même nombre la garde du consul.
La scène est à Rome. **(…)**[2]

Six acteurs			
	}	12	
Trois actrices			} **38**
Assistants	32		
Effectifs	26 cy	26	

Au premier, second et troisième acte, le théâtre doit représenter une galerie **(…)**[3] décorée de portiques **d'ordre toscan**[4]. Le fond conduit à l'appartement de Catilina et d'Aurélie. Dans le quatrième et le cinquième acte, il représente l'intérieur du temple de Tellus **décoré du même ordre que dessus.**

---

[1] Version finale : « dix-huit ».

[2] Version finale : « La scène se passe au premier, second et troisième acte dans une galerie du palais d'Aurélie lequel* contiguë au temple de Tellus. Le quatrième et le cinquième acte se passent dans le temple de Tellus, où s'assemble le sénat. ». * [LeKain oublie le verbe ici]

[3] Version finale « très vaste »

[4] LeKain ne fait plus aucune mention de cet ordre d'architecture dans la version finale.

Scévole de Mr Duryer, **joué pour la première fois sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne, en mille six cent quarante-six. Eut un très grand succès.**

(…)[1]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Scévole	Chevalier romain.	Habit militaire **romain, pour**
2ème	Rôle	Arons	Fils de Porsenne.	**le seul personnage de**
1er	Roi	Porsenne	Fils d'Etrurie.	**Tarquin, voyez le numéro**[2]
2ème	Roi	Tarquin	Roi des romains.	Habit étrusque militaire, voyez le numéro
Confidents				
1er		Marcile	Capitaine des gardes de Porsenne.	Habit d'officier **des gardes**[3] étrusques, voyez le numéro
2ème		Licine	Officier du camp de Porsenne.	Habits de soldats étrusques, voyez le numéro
1er	Rôle	Junie	Fille de Brutus promise à Scévole.	Habit de dames romaines, voyez le numéro
Confidente				
		Fulvie	Suivante de Junie.	

Un chef **et** dix-huit soldats de la de la garde de Porsenne.

Six acteurs	} 8	
Deux actrices		**} 27**
Assistants	19	

La scène est dans le camp de Porsenne devant Rome.

---

[1] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 273). La date de l'action manque, comme toujours.

[2] LeKain emploie le qualificatif « étrusque » dans la version finale et ne mentionne pas le personnage à qui ce costume est destiné.

[3] Version finale : « militaire »

Le théâtre doit représenter un camp dans lequel on aperçoit sur la gauche **une espèce de tente carrée et tout à fait ouverte, laquelle conduit à**[1] la tente de Porsenne, et sur la droite **on découvre** celle de Tarquin. On en voit encore quelques-unes éparses ça et là, et dans le lointain la ville de Rome baignée par le rivage de Tybre (sic).

Sémiramis de Mr de Voltaire, **jouée pour la première fois le vingt-neuf d'auguste mille sept cent quarante-huit. Eut quinze représentations.**

(…)[2]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Ninias	Fils de Ninus et de	Habit asiatique **militaire**,
		Sémiramis, sous le nom	**pour le seul personnage**
		d'Arzace.	**d'Arzace, voyez le numéro**[3]
1er Roi	Oroès	Grand prêtre des dieux.	Habits **du**[4] grand prêtre
2ème Roi	Assure	Prince du sang de Bélus.	du soleil, voyez le numéro
Confidents			Habit des prêtres du soleil,
1er	Mitrane **(…)**	Ami d'Arzace.	voyez le numéro 110
2ème	Cédar	Suivant d'Assur.	Habit asiatique **(…) civil**[5]**,**
3ème	L'ombre de Ninus.		voyez le numéro
1er Rôle	Azéma	Princesse du sang royal.	**Dessin de l'ombre de**
Reine	Sémiramis **(…)**	Reine de Bélus et reine	**Ninus, voyez le numéro**[6]
		de Babylone.	Habit populaire asiatique,
Confidente	Otane **(…)**	Suivante de Sémiramis.	voyez le numéro

---

[1] Toute la partie soulignée en gras ici disparaît dans la version finale.

[2] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 279). La date de l'action manque, comme toujours.

[3] LeKain emploie le terme « guerrier » dans la version finale et ne précise pas à quel personnage le costume est destiné.

[4] Au pluriel dans la version finale.

[5] Version finale : « Habits orientaux ou asiatiques »

[6] LeKain ne fait pas mention de ce costume dans la version finale, alors même que l'apparition de ce personnage, censé provoquer une sorte de climax spectaculaire, fait l'objet de toutes les attentions depuis la création de la pièce en 1748.

Habit d'esclave,
Voyez le numéro[1]
Habit **d'**officier **des gardes**[2]
asiatiques, voyez le numéro
Habits des soldats asiatiques,
voyez le numéro
Habit des femmes asiatiques,
voyez le numéro

Une dame du palais de Sémiramis**, assistant à la cérémonie du trône au troisième acte**.[3] (personnage muet)
Deux officiers de la garde de la Reine, douze soldats de la même garde.
Six mages de la suite du grand prêtre, vingt hommes du peuple babylonien.
Huit **(…)** Satrapes **ou Grands de Babylone**[4]**.**
Deux esclaves à la suite d'Arzace. Na : Comme ces derniers ne paraissent que dans le premier acte, on les prend ordinairement dans le nombre de ceux qui se vêtissent **de l'habit populaire.**[5]

Six acteurs
} **10**[6]
Quatre actrices } **58**
Assistants 50
Effectifs 48 cy 48

La scène est à Babylone.

[1] Cet habit ne figure pas dans la version finale.

[2] Version finale : « habit des officiers militaires asiatiques »

[3] Cette précision disparaît de la version finale.

[4] Version finale : « Huit chefs de l'État du Satrape de l'empire »

[5] Version finale : « en peuple babylonien »

[6] LeKain inclus ici le personnage muet. D'où la différence de chiffre avec la version finale. Il semble par ailleurs que LeKain se soit un peu emmêlé en recopiant la version définitive. (cf. *Registre* note 1 p. 280)

Sur les parties les plus proches de l'avant-scène, le théâtre doit représenter à droite, le tombeau de Ninus auquel on monte par des gradins, et parallèlement **sur la gauche** le temple **de Zoroastre**[1], auquel on monte de même par des gradins. Sur un plan plus reculé, on voit sur **le profil d'**une partie[2] du palais de Sémiramis, et sur la gauche en parallèle **le profil d'une partie du** palais d'Assur[3]. Le fond représente **la ville de Babylone traversée par l'Euphrate. On découvre dans le lointain** [4]ces fortes arcades sur lesquelles étaient construits ces fameux jardins **de Sémiramis**[5] ; on aperçoit encore de droite et de gauche des obélisques antiques**, qui sont, ainsi que les autres bâtiments d'une architecture égyptienne.**[6]

Sertorius de Pierre Corneille, **joué pour la première fois sur le théâtre du Marais, en mille six cent soixante-deux. Eut un grand succès.**

(…)[7]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Pompée	Général du parti de Sylla.	Habit romain militaire,
2ème Rôle	Perpenna	Lieutenant de Sertorius.	voyez le numéro 52
Roi	Sertorius	Général du parti de Marius en Espagne.	Habit d'affranchi **ou du peuple**[8] romain, voyez le n°
Confidents			Habit du **préfet des gardes**
1er	Aufide	Tribun de l'armée de	**prétoriennes**[9], voyez

---

[1] Version finale : « et parallèlement, le temple des dieux »

[2] Version finale : « sur la droite une partie du palais… »

[3] La mention du profil disparaît dans la version finale. Simplement « le palais d'Assur »

[4] Version finale : « le fond représente une place publique d'où l'on découvre l'Euphrate, et ces fortes arcades… »

[5] LeKain ne précise pas dans la version finale.

[6] Cette dernière précision disparaît… alors même qu'il n'eut pas été complètement incohérent, pour une fois, que l'architecture soit de nature « égyptienne » compte tenu du lieu de l'action.

[7] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 290). La date de l'action manque, comme toujours.

[8] Seulement d'affranchi dans la version finale.

[9] Version finale « du chef des soldats militaires »

			Sertorius.	le numéro
2ème		Arcas	Affranchi d'Aristius, frère	Habit **des gardes**
			d'Aristie.	**prétoriennes**[1], voyez le n°
3ème		Celsus	Tribun du parti de Pompée.	**(…)**
1er	Rôle	Viriate	Reine de Lusitanie, aimée	**(…)**[2]
			de Sertorius et de Perpenna.	Habit de**s** dame**s** romaine**s**,
2ème 1er	Rôle	Aristie	Femme de Pompée **et**	voyez le numéro
			répudiée par ce dernier.[3]	Habit de femme aragonaises
Confidente		Thamire	Suivante de Viriate.	**tenant à l'habit africain**[4],
				voyez le numéro

Un chef **et** douze soldats de la de la garde de Sertorius.
Un chef **et** douze soldats de la de la garde de Pompée.

Six acteurs
} 9
Trois actrices } **35**
Assistants 26[5]

La scène est à Nertobridge ville d'Aragon conquise par Sertorius, **(…)**[6].
Le théâtre doit représenter au premier et au troisième acte l'appartement de Sertorius, d'une architecture **d'ordre**[7]
Au second, quatrième et cinquième acte, la scène représente un grand cabinet du palais de Viviate d'une architecture plus ornée **et plus riche.**[8]

---

[1] Version finale : « de soldats romains »

[2] LeKain ajoute un « habit des tribuns de Rome » dans la version finale.

[3] Cette précision disparaît de la version finale.

[4] Version finale : « dès le temps de Sylla »

[5] Cf. *Registre* note 1 p. 291.

[6] LeKain précise « Aujourd'hui Catalayud » dans la version finale.

[7] C'est la troisième fois que le qualificatif manque (cf. ci-dessus *Rhadamisthe* et *La mort de Pompée*). LeKain évoque « une architecture très simple » dans la version finale.

[8] Cette dernière précision ne figure pas dans la version finale.

Spartachus de Mr Saurin, **joué pour la première fois, le vingt février mille sept cent soixante. Eut six représentations.**

(…)[1]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Spartachus	Fils d'Arioniste, chef du	Habits germains et gaulois
			peuple de Germains.	militaires, voyez
2ème 1er	Rôle	Noricus	Chef d'**un** peuple de Gaulois.	le numéro
1er	Roi	Crassus	Consul **(…)** et général	Habit d'officier **des gardes**
			de l'armée romaine.	**germaniques**[2], voyez
2ème	Roi	Messala	Envoyé du consul.	le numéro
Confidents				Habit de**s** soldat**s**
1er		Sunnon	Officier gaulois, ami de	**germaniques**, voyez le n°
			Noricus.	Habit militaire romain,
2ème		Albin	Officier germain de la suite	voyez le numéro
			de Spartachus.	Habits de licteurs, voyez
3ème		Un tribun de l'armée de Spartachus.		le numéro
4ème		Un tribun de l'armée de Crassus.		Habits de**s** soldats romains,
1er	Rôle	Emilie	Fille du consul aimée de	voyez le numéro
			Spartachus **et sa prisonnière**[3]	Habits de dames romaines,
Confidentes		Sabine	Suivante d'Emilie.	voyez le numéro

Un chef **et** vingt-quatre soldats de la garde de Spartachus

Six officiers **supérieurs**[4] de l'armée de Spartachus.

Huit[5] licteurs de la suite de Crassus.

Vingt-deux soldats de la suite de Crassus.

---

[1] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 294). La date de l'action manque, comme toujours.

[2] Version finale : « officier militaire germain »

[3] Cette dernière précision ne figure pas dans la version finale.

[4] LeKain ne précise pas dans la version finale.

[5] « Six » dans la version finale.

Na : Comme les soldats de la suite de Spartachus ne paraissent qu'à la scène première du troisième acte, les mêmes, en changeant de vêtements, peuvent servir au quatrième pour servir de licteurs à la suite de Crassus, et de soldats romains au cinquième acte. **Ce double emploie comme on l'a déjà observé épargne la solde des assistants.**[1]

Huit acteurs

} 10

Deux actrices } **47**

Assistants **61**[2]

Effectifs 37 cy 37

La scène est dans le camp de Spartachus.

Le théâtre doit représenter un camp. La principale tente qui est celle de Spartachus est sur la gauche une peu **vers** le fond. Celle que le Général a destinée à Emilie est sur la droite, sur un plan différent.

Tancrède de Mr de Voltaire, **joué pour la première fois, le trois septembre mille sept cent soixante. Eut treize représentations.**

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Tancrède	Chevalier français.	Habit d'ancienne chevalerie
			élevé à la cour de Solamir[3]**.**	militaire, voyez
~~2ème 1er~~	~~Rôle~~	~~**Orbassan**~~[4]	Commandant des troupes	le numéro
			de Syracuse.	Habits des écuyers **(…)**[5]**,**
2ème	Rôle	Lorédan	Ministre du conseil de	voyez le numéro
			Syracuse.	Habits des officiers des
	Roi	Argire	Père d'Aménaïde et	gardes **des princes de**

[1] LeKain ne reproduit pas cette dernière phrase dans la version finale.

[2] LeKain ne donne que le chiffre « effectif » dans la version finale. Il se porte à 35 et non à 37 comme ici indiqué.

[3] Cette précision disparaît dans la version finale.

[4] Noté d'abord comme second premier rôle puis barré et placé comme deuxième roi. Finalement noté comme 2ème 1er rôle dans le Registre définitif.

[5] Version finale : « de la chevalerie »

2ème	Roi	Orbassan	présidant **du** conseil de	**l'ancienne chevalerie[1],**
			Syracuse.	voyez le numéro
Confidents				Habits de soldats **du**
1er		Catane	**Conseiller au consul[2]**	**onzième** siècle, voyez
			de Syracuse.	le numéro
2ème		Aldamont	Officier au service de la	Habits **populaires**
			République de Syracuse.	syracusains, voyez
1er	Rôle	Aménaïde	Fille d'Argire **et promise**	le numéro
			à Tancrède[3]	Habits des femmes
Confidente				syracusaines, voyez
		Fanie	Suivante d'Aménaïde.	le numéro
		Une autre femme de la suite d'Aménaïde, **Paraissant au troisième, quatrième et Cinquième acte,[4]** personnage muet.		*Na : Le casque de Tancrède **lequel est** désigné *sans couleur* est **panaché** de plumes noires. **C'était la marque des chevaliers affligés.[5]**

Neuf chevaliers assistants au conseil, huit écuyers, dont deux à Tancrède, deux à Argire, **deux à** Lorédan **et les deux autres à** Lorédan et Catane **(…)**[6].

Un chef **et** vingt-quatre soldats de la garde Syracusaine.

Trente hommes du peuple de Syracuse.

Deux syracusains exécuteurs **pour la justice**.[7]

Six acteurs

} 9

---

[1] LeKain ne donne pas cette dernière précision dans la version finale.

[2] Version finale : « du conseil de Syracuse ».

[3] LeKain ne donne pas cette dernière précision dans la version finale.

[4] Cette dernière indication ne figure pas dans la version finale.

[5] Cette dernière indication ne figure pas dans la version finale. Le reste ne concerne que des modifications mineures de formulation.

[6] Les changements ne concernent que la formulation.

[7] Cette dernière indication ne figure pas dans la version finale.

Trois actrices } **83**

Assistants 74

La scène est à Syracuse, **(…)**[1].

Au premier et au second acte, le théâtre doit représenter une salle du conseil située dans le palais d'Argire d'une architecture **d'ordre dorique**[2]. Le fond conduit à l'appartement d'Argire, et la gauche à celui d'Aménaïde**, et la droite est l'entrée commune pour les autres acteurs.**[3]

Au troisième, quatrième et cinquième acte, **le théâtre** représente une place publique. Sur la partie latérale gauche, on aperçoit le profil du vestibule d'un temple**, de l'ordre toscan**[4]**.** Tous les murs des bâtiments de la place sont garnis de trophées d'armes de chevalerie, qui sont des casques, des boucliers chargés de devises, et des lances **croisées**[5]. Il n'y a qu'un seul châssis de la décoration sur la droite de l'avant-scène qui ne soit pas orné de ces trophées militaires. Et c'est à cette même place que les écuyers de Tancrède suspendent les armes de leur maître. Au second châssis de la partie latérale gauche du théâtre, on découvre une espèce de pierre carrée d'environ deux pieds et demi sur toutes ces surfaces.

Troyennes (Les) de Mr de Chateaubrun, **jouées pour la première fois le onze mars mille sept cent cinquante-quatre. Eut neuf représentations.**

(…)[6]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Roi	Testor	Grand prêtre des Troyens.	Habit militaire grec,
2ème	Roi	Ulisse	Roi d'Ithaque.	voyez le numéro
Confidents				Habit des prêtres grecs,

---

[1] Version finale : « dans le palais d'Argire, et puis dans une place publique. »

[2] Version finale : « simple et rustique »

[3] Cette dernière indication ne figure pas dans la version finale.

[4] Cet ordre n'est plus mentionné dans la version finale.

[5] Cette dernière indication ne figure pas dans la version finale.

[6] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 315). La date de l'action manque, comme toujours.

1er		Iphis		Prêtre sacrificateur chez	voyez le numéro
				les Troyens.	Habit de grand prêtre grec,
2ème		Idas	}	Hérauts dans l'armée	voyez le numéro
3ème		Hylus	}	des Grecs.	Habit d'officier **des gardes**
1er	Rôle	Andromaque		Veuve d'Hector et captive	**des Rois** grec, voyez le n°
				de Pyrrhus.	Habit de**s** soldat**s** grec**s**,
2ème 1er	Rôle	Cassandre		**Fille de Priam, prêtresse**	voyez le numéro
				d'Appolon[1] **et** captive	Habit de**s** femme**s** grecque**s**,
				d'Agamemnon.	voyez le numéro
2ème	Rôle	Polixène		**Sœur de Cassandre.**[2]	Habit de prêtresse **(…)**[3],
	Reine	Hécube		Veuve de Priam, et	voyez le numéro
				captive d'Ulisse.[4]	
Confidente		Céphise		Gouvernante d'Astianax.	

Deux enfants de quatre ans, l'un fils d'Andromaque et d'Hector, et l'autre qui est supposé l'être.
Trois vieillards, ou ministres des dieux.
Un chef **et** quatre soldats de la garde des Grecs

Cinq acteurs			
	}	10	
Cinq actrices			**} 30**
Enfants		2	
Assistants		18	

La scène est dans le camp des Grecs, sous les murs de Troie.

Le théâtre doit représenter un champ vaste dans lequel on a élevé plusieurs tombeaux. Deux entre

[1] Cette dernière indication ne figure pas dans la version finale.

[2] Version finale : « fille de Priam »

[3] Version finale : « grecque »

[4] Version finale : « et mère des Troyennes »

autres sont **(…)**[1] plus remarquables que les autres. L'un à la droite et celui d'Hector, l'autre, à la gauche celui de Paris.
Le rideau du fond représente les ruines de la ville de Troie, d'où l'on découvre sur la droite des parties de palais et de temple que la flamme achève de dévorer. Sur la gauche et dans le lointain, on aperçoit une tente qui est celle où se tient le conseil des Rois de la Grèce. La partie droite du théâtre conduit aux tentes des Troyennes et au tombeau d'Achille, sur lequel on **doit** immole**r** Polixène.

Tyridate de Campistron, **joué pour la première fois le douze février mille six cent quatre-vingt-onze. Eut vingt-cinq représentations.**

(…)[2]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Tyridate	Fils d'Arsan, amant	Habit parthe,
			d'Erinice sa sœur.	voyez le numéro
2ème 1er	Rôle	Abradate	Prince du sang d'Arsace,	Habit d'officier **des gardes**
			promis à Erinice.	**des Rois parthes**[3], voyez
2ème	Rôle	Artaban	Frère de Tyridate.	le numéro
	Roi	Arsace	Fondateur de l'Empire	Habit de**s** soldat**s** parthe**s**,
			des Parthes.	voyez le numéro 120
Confidents				Habit de femmes parthes,
1er		Mitrane	Seigneur parthes, **et l'**ami	voyez le numéro 121
			de Tyridate.	Habit des femmes
2ème		Timagène	Officier du palais.	**asiatiques, pour les**
1er	Rôle	Talestris	Reine de Cilicie, promise	**personnages de Talestris**
			à Tyridate.	**et de Barsine, voyez le**
2ème	Rôle	Erinice	Fille d'Arsace, promise	**numéro**[4]
			à Abradate.	

---

[1] Version finale : « plus vaste et plus remarquable »

[2] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 322). La date de l'action manque, comme toujours.

[3] Version finale : « officier parthe militaire »

[4] LeKain évoque seulement des « habits de femmes parthes » dans la version finale, sans préciser à quel personnage ils sont destinés.

Confidentes

Barsine — Suivante de Talestris.

Orasie — Suivante d'Erinice.

Le chef **et** six soldats de la garde du d'Arzace.

Six acteurs

} 10

Quatre actrices } **17**

Assistants 7

La scène est à Dara, capitale de l'empire des Parhes, **(…)**[1].
Le théâtre doit représenter une galerie **d'architecture d'ordre dorique**[2]. Le fond conduit à l'appartement d'Arsace et de ses deux fils, la droite à celui d'Erinice, et la gauche à la résidence de Talestris.

Varvick de Mr de la Harpe, **joué pour la première fois le sept novembre mille sept cent soixante-trois. Eut dix-sept représentations.**

(…)[3]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Warvick	Protecteur de la maison d'York, et destructeur de celle des Lancastre.	Habit **anglais du quinzième siècle**[4], voyez le numéro
2ème	Rôle	Edouard d'York	Roy d'Angleterre.	Habit d'officier **des gardes**

---

[1] Version finale : « dans le palais d'Arsace »

[2] La mention de l'ordre est, une fois de plus, supprimée dans la version finale au profit toujours d'une qualification plus vague, LeKain évoquant encore et toujours une « architecture simple et noble »

[3] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 324). La date de l'action manque, comme toujours.

[4] De la même manière que pour les costumes du *Comte d'Essex*, LeKain n'évoque plus le caractère « anglais » des habits dans la version finale. (cf. ci-dessus note 2 p. 249) . Pour ce qui concerne ce costume, il écrit « habit d'ancienne chevalerie civile »

Confidents				**anglaises du même**[1] siècle,
1er		Suffolk	Ami d'Edouard.	voyez le numéro Habit des
2ème		Summer	Ami du Comte de Varvick.	**gardes anglaises**[2] du même
3ème		Un officier de**s** garde**s** du Roy.		siècle, voyez le n°Habit des
1er	Rôle	Elizabeth	Dame de la cour, aimée du Roy et **l'amante** du Comte de Varvick.	**femmes** anglaises du même siècle, voyez le numéro Na : Pour **l'ordre de la**
	Reine	Marguerite d'Anjou	Femme d'Henri IV détrôné par **le Comte de** Varvick.	**jarretière, voyez à l'instruction sur les ordres de chevalerie à l'article du**
Confidentes		Newill	Suivante de la Reine.	**Comte d'Essex.**[3]

Un chef **et d**ouze soldats de la garde **d'Edouard**[4].
Douze autres soldats anglais voués au parti du Comte de Varvick **contre la maison d'York**[5]**.**

Cinq acteurs
} 8
Trois actrices } **33**
Assistants 25

La scène est à Londres, dans le palais du Roy.
Le théâtre doit représenter au premier, second, troisième et cinquième acte, une galerie d'une **architecture** gothique **moderne**[6]. Le fond conduit à l'appartement d'Edouard, la droite à celui de Marguerite, et la gauche à la résidence d'Elizabeth.

---

[1] Version finale : « habit d'officier militaire du quinzième siècle »

[2] Version finale : « des soldats »

[3] Version finale : « Na : Pour les rôles d'Edouard et de Varvick voyez le dessin de l'ordre de la jarretière au n°………… » LeKain n'indique aucun numéro.

[4] Version finale : « du roi »

[5] Cette dernière précision disparaît dans la version finale.

[6] Le qualificatif « moderne » disparaît une fois de plus dans la version finale. (Cf. *Adélaïde du Guesclin*, *Le Comte d'Essex*, et les autres pièces dans lesquelles la galerie est supposément « gothique »…). LeKain évoque dans la version finale une « décoration » gothique, et non une architecture.

Au quatrième acte, la scène représente l'intérieur d'une prison qui n'est éclairée dans le fond que par un flambeau qui brûle dans une lanterne suspendue à la voûte. **(…)**[1]

Venceslas de Rotrou, **joué pour la première fois en mille six cent quarante. Eut un prodigieux succès.**

(…)[2]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Ladislas	Fils de Venceslas, héritier	Habit polonais, voyez
		de la Pologne.	le numéro
2ème 1er Rôle	Fédéric	Duc de Courelande et	Habit d'officier **des gardes**
		favori du Roi.	polonais**es**, voyez
2ème Rôle	Alexandre	Frère de Ladislas, amant	le numéro
		aimé de la duchesse.	Habit **des gardes**
Roi	Venceslas	Roi de Pologne.	polonais**es**, voyez le numéro
Confidents			Habit de dames polonaises,
1er	Octave	Gouverneur de Varsovie.	voyez le numéro
1er Rôle	Cassandre	Duchesse de Cunisberg	Na : Pour l'ordre de
2ème Rôle	Théodore	Sœur de Ladislas, aimée de	**de chevalerie militaire,**
		Fédéric[3]	**voyez l'instruction qui**
Confidente	Léonor	Suivante de Théodore	(**entrait ?) à l'article de**
			Venceslas[4]

Un chef **et** douze soldats de la garde du Roi.

---

[1] LeKain ajoute des détails supplémentaires sur la lumière dans la version finale : « Le devant de la scène n'est éclairé que par la moitié de la rampe. L'autre moitié à raz du niveau du théâtre, les portants des châssis sont à demi tournés. »

[2] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p.332). La date de l'action manque, comme toujours.

[3] Il s'agit bien ici de « Fédéric » et non de « Frédéric ».

[4] Version finale : « Pour l'ordre de l'éléphant dont le roi et les princes sont décorés, voyez le ». De la même manière que pour le nota de *Warwick* LeKain ne note aucun numéro. Signe sans doute qu'il ne formalisa jamais son chapitre sur les ordres.

Cinq acteurs
} 8
Trois actrices

Assistants 13

La scène est à Varsovie, dans le palais du Roi.

Le théâtre doit représenter une galerie **décorée à la** gothique **moderne**[1]. Le fond conduit à l'appartement de Venceslas ; la droite à celui **des deux** prince**s** et la gauche à celui de **Théodore**.[2]

Zaïre de Mr de Voltaire, **jouée pour la première fois le vingt-cinq d'Auguste mille sept cent trente-neuf. Eut dix représentations.**

(…)[3]

Emplois		Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er	Rôle	Orosmane	Soudan de Jérusalem.	Habit **particulier du Soudan**[4], voyez le numéro
2ème	Rôle	Nérestan	Chevalier français, fils de **inconnu de**[5] Lusignan, et frère de Zaïre.	Habit **de Chelby, ou seigneur** turc[6]**,** voyez le n°
1er	Roi	Lusignan	Prince de sang des Rois de Jérusalem.	**Habit d'esclaves du Sérail, voyez le numéro**[7]
2ème	Roi	Chatillon	Chevalier français et	

---

[1] Le qualificatif « moderne » disparaît une fois encore dans la version finale. Fait rare LeKain le remplace cette fois, évoquant une galerie « d'architecture gothique et riche ».

[2] Version finale : « la droite à celui du prince et la gauche à celui de l'Infant Alexandre »

[3] Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p. 338). La date de l'action manque, comme toujours.

[4] Version finale : « habit turc pour les empereurs »

[5] LeKain ne précise pas dans la version finale.

[6] LeKain note seulement « habit turc » dans la version finale, sans autre forme de précision. de la même manière que pour Mahomet II LeKain supprime les qualificatifs trop savants type « soulacbachi, Chelby… » au profit d'une formulation standardisée.

[7] Cet habit n'est pas mentionné dans la version finale.

			prisonnier de Soudan.	**Habit de soulacbachi ou**
Confidents				**capitaine des gardes du**
1er		Corosmin	Officier **d'Orosmane**[1].**Soudan**[2]**,** voyez le numéro	
2ème		Mélédor	Officier du sérail.	**Habit de soulac**[3]**, ou** gardes
3ème		Un esclave du sérail		du Sérail, voyez le numéro
1er	Rôle	Zaïre	Esclave du Soudan.	**Habit** français **du treizième**
Confidente		Fatime	Esclave du Soudan, et	**siècles**[4]**,** voyez le numéro
			compagne de Zaïre	Habit des femmes turques,
				voyez le numéro

Un **soulacbachi et** douze **soulacs** de la garde **du Soudan**.[5]

Huit chevaliers français de la suite de Lusignan.

Na : comme ces derniers ne paraissent qu'au second acte, on peut les déshabiller, **et les revêtir de soulacs,** pour augmenter la **garde** du Soudan au cinquième acte.[6]

Sept acteurs

} 9

Deux actrices } **30**

Assistants 21 **(…)**

La scène est au sérail de Jérusalem. Dans l'ancien palais des Rois.

Le théâtre doit représenter **une salle de** l'intérieur **du** sérail. Le fond conduit à l'appartement du Soudan. La droite à celui de Zaïre et de Fatime. La gauche **devient** l'entrée commune pour les autres acteurs.

---

[1] Version finale « du Soudan »

[2] Version finale : « habit d'officier des gardes du sérail »

[3] Version finale : « habit des Eunuques… »

[4] Version finale : « habit civil des chevaliers français »

[5] Version finale : « un chef de la garde du sérail et douze hommes de la même garde »

[6] Version finale : « et les employer, pour augmenter la suite du Soudan au cinquième acte. »

Zelmire de Mr De Belloy, **jouée pour la première fois le six mai mille sept cent soixante-deux. Eut seize représentations.**

(…)[1]

Emplois	Rôles	Rang des personnages	Vêtements
1er Rôle	Ilus	Prince troyen, mari de	Habit militaire grec **pour**
		Zelmire.	**les personnages d'Ilus**
1er Rôle	Polidore	Roi de Lesbos, crû mort	**d'Euriale et des Troyens**[2]**,**
		par l'inhumanité de Zelmire.	voyez le numéro
2ème Rôle	Anténor	Prince du sang des Rois	Habit grec civil, voyez
		de Lesbos.	le numéro
Confidents			Habits de grand prêtre grec,
1er	Rhamnès	Général des armées de	voyez le numéro
		Lesbos, et **l'ami** intime	Habit de **(…)**[3] prêtre grec,
		d'Anténor.	voyez le numéro
2ème	Un soldat Thrace, voué **aux intérêts** de Zelmire.		Habit des soldats Thraces,
3ème	Euriale	Officier Troyen de la suite	**ou asiatique**[4], voyez
		d'Ilus.	le numéro
1er Rôle	Zelmire	Fille de Polydor**, et sœur**	Habit de soldat grec, voyez
		d'Asor, le vrai meurtrier	le numéro
		de son père.[5]	Habit **populaire** grec, voyez
Confidentes			le numéro
	Ema	Suivante de Zelmire.	Habit de femmes grecques,
			voyez le numéro

Un troyen, **de la suite d'Ilus**[1] personnage muet

---

[1] La tragédie de Zelmire figure bien dans la version finale quoique LeKain ait ici barré tout son travail. Aucune des indications relatives à la tenue des premières représentations ne figure dans la version finale (Cf. *Registre* p.343). La date de l'action manque, comme toujours.

[2] LeKain ne fait mention d'aucun personnage dans la version finale.

[3] Version finale : « simple »

[4] LeKain remplace « ou asiatique » par « peuple sauvage » dans la version finale.

[5] Ces dernières précisions ne figurent pas dans la version finale. Les autres détails figurant en gras ne concernent que des différences mineures de formulation.

Un grand prêtre, et quatre prêtres du temple de Minerve.

Deux principaux officiers des troupes lesbiennes.

Douze soldats lesbiens – Douze soldats Thraces.

Huit officiers de la suite d'Ilus, et vingt hommes du peuple de Lesbos.

Six acteurs

} 8

Deux actrices } **68**

Assistants 59

La scène est dans un champ proche de la vielle de Lesbos.

Le théâtre **doit** représente**r** une assez grande étendue de terrain sur le rivage de la mer, près de la ville[2]. On découvre sur la gauche des arbres et des rochers entre lesquels est le chemin qui conduit à la ville. On voit sur la droite le profil ~~**de la porte**~~ **du vestibule**[3] d'un temple auquel on monte par quelques degrés. Plus loin et du même côté, on aperçoit le tombeau des Rois de Lesbos entouré de cyprès.

(feuillet 98 blanc)

[1] LeKain ne précise pas dans la version finale.

[2] Lekain laisse un blanc…

[3] LeKain choisit finalement « de la porte » dans la version finale.

Répertoire tragique de la Comédie-Française, rédigé par lettre alphabétique, et par division d'emplois.

1777[1]

---

[1] NOUVEAU DOCUMENT (9) courant du feuillet 99 au feuillet 145 inclus. Le papier employé est nettement plus jaune que celui du document précédent. Il est en revanche d'un format similaire (31x20). Le tampon de la Bibliothèque impériale datant du troisième empire, orne le centre de la première page (feuillet 100). L'ensemble du document est paginé par LeKain. Le document est écrit très régulièrement. On n'y trouve aucune rature. LeKain commence par établir une hiérarchie des meilleures pièces tragiques françaises, distingué en trois groupe. (feuillets 100 à 102). La liste des pièces contenues dans le premier groupe correspond, à exceptions près, à celle qu'il a traitée dans les documents précédents. LeKain entreprend ici de reprendre cette liste afin d'en détailler une fois de plus les emplois et les rôles. Il traite une tragédie par page. L'écriture est large, les pages très aérées. Ce document court du verso du feuillet 102 au recto du feuillet 133. Suit alors un travail de classification des rôles par emploi et par pièce, le tout étant classé par ordre alphabétique. LeKain traite les emplois selon leur ordre d'importance. On trouve ainsi dans l'ordre la liste des premiers rôles masculins, puis des seconds premiers rôles masculins, puis des seconds rôles masculins, jusqu'aux confidents et même aux assistants… le tout étant répété une seconde fois pour les femmes. Ce travail court du verso du feuillet 133 au feuillet verso du feuillet 145. LeKain consacre une page par emploi. Toutes les pages sont surmontées d'un entête indiquant « classe d'acteur » quand il s'agit des emplois masculins et « classe d'actrice » quand il s'agit des emplois féminins. Rien ou presque n'est rédigé dans ce document 9 essentiellement composé de liste et de tableaux.

Choix des meilleures pièces tragiques du théâtre français rédigé par lettres alphabétiques et divisé en trois parties.

La première contenant toutes les pièces qui devraient être au courant.

La seconde celle de l'ancien théâtre que l'on peut reprendre de temps en temps

Et la troisième celle d'entre les pièces modernes auxquelles ont peut faire le même honneur.[1]

Première partie

Pièces	Noms des auteurs Messieurs
Absalon	Duché
Adélaïde du Guesclin	
Alzire	} Voltaire
Amasis	Lagrange Chancelle
Andromaque	Racine
Andronic	Campistron
Ariane	Thomas Corneille
Athalie	Racine
Atrée et Thyeste	Crébillon
10. Bayard	De Belloy
Bajazet	
Bérénice	} Racine
Britannicus	
Brutus	Voltaire

[1] (page 1 à 5)

Le siège de Calais	De Belloy
Catilina	Crébillon
La mort de César	Voltaire
Le Cid	
Cinna	} Pierre Corneille
20. Didon	Le Franc
Électre	Crébillon
Le Comte d'Essex	Thomas Corneille
Gustave	Piron
Héraclius	Pierre Corneille
Hérode et Mariamne	Voltaire
Horace	Pierre Corneille
Hypermnestre	Lemière
Inès de Castro	Lamotte
Ino et Mélicerte	Lagrange Chancelle
30. Iphigénie en Aulide	Racine
Iphigénie en Tauride	Guimond de la Touche
Mahomet 1er	Voltaire
Mahomet II	La Noue
Manlius Capitolinus	La Fosse
Médée	Longepierre
Mérope	Voltaire
Mithridate	Racine
Nicomède	Corneille
Œdipe	}

40. Olympie	} Voltaire
Oreste	}
L'Orphelin de la Chine	}
Phèdre et Hyppolite	Racine
Philoctète	Chateaubrun
Polyeucte	}
La mort de Pompée	} Corneille
Pyrrhus	Crébillon
~~Regulus~~	~~Pradon~~
Rhadamiste et Zénobie	Crébillon
Rodogune	Pierre Corneille
50. Rome Sauvée	Voltaire
Scévole	Duryer
Sémiramis	Voltaire
Sertorius	Pierre Corneille
Spartachus	Saurin
Tancrède	Voltaire
Les Troyennes	Chateaubrun
Tyridate	Campistron
Warwick	La Harpe
Venceslas	Rotrou
Zaïre	Voltaire[1]

[1] Exactement la même chose que ce que l'on a déjà vu. + Gaston et Bayard – Briséis + Catilina – Zelmire

Seconde partie

Pièces	Noms des auteurs
Agrippa (ou) le faux Tibérinus	Quinaut
Alcibiade	Campistron
Astrale	Quinaut
Caton d'utique	Deschamps
(Érigone ?)	Lagrange Chancel
Géta	Péchantré
Habis	Mme de Gomès
Maccabées (Les)	Lamotte
Marius	De Caux
Méléagre	Lagrange Chancel
Mustapha et Zéangir	Belin
Othon	Pierre Corneille
Pénélope	L'abbé Genest
Polyxène	La Fosse
Pulchérie	Pierre Corneille
Romulus	Lamotte
Stilicon	Thomas Corneil
Tamerlan	Pradon
Thésée	La Fosse
Xercés	Crébillon

Troisième partie

Pièces	Noms des auteurs
Abensaid	L'abée le Blanc
Calisthe	L'abbé la tour
Denis le Tyran	Marmontel
Edouard III	Gresset
Maximien	La Chaussée
Scythes (Les)	
Triumvirs (Les)	Voltaire
Zarukma	Cordier
Zelmire	De Belloy
Zulime	Voltaire

Distribution des tragédies seulement contenues à la première partie, selon le véritable emploi des différents personnages et non tels que chacun les a jusqu'ici distribué selon son intérêt personnel, sans nul égard pour le caractère, la dignité, et le ton particulier de chaque rôle[1]

Absalon

Emplois		Rôles		Rang des personnages
1er	Rôle	Absalon		Fils de Danis
1er	Roi	David		Roi d'Israël
2ème	Roi	Joab		Général des armées de David
	Confidents			
1er		Achitophel		
			}	Ministres de David
2ème		Cisaï		
3ème		Zamry		Suivant d'Achitophel
4ème		Un israëlite		Soldat du camp de David
1er	Rôle	Tharès		Femme d'Absalon
2ème	Rôle	Thamar		Fille d'Absalon
	Reine	Maacha		Femme de David

[1] (feuillet 102 à 132 / p.6 à 65)

Adélaïde Du Guesclin

Emplois		Rôles	Rang des personnages
1er	Rôle	Le Duc de Vendôme	Prince de la maison de Valois, allié des Anglais Contre le Roi de France, Charles Sept.
2ème	Rôle	Le Duc de Nemours	Frère de Vendôme, amant aimé d'Adélaïde, tenant au parti du Roy contre les Anglais.
	Roi	Le Sire de Coucy	Ami et Général de ses troupes du duc de Vendôme
Confidente			
1er		Dangeste	Ecuyer de Nemours (…)
2ème		Un officier de la garde du Duc de Vendôme	
1er	Rôle	Adélaïde Du Guesclin	Nièce du connétable de ce nom
Confidente		Taïse d'Anglure	suivante d' Adélaïde Du Guesclin

Travail similaire à celui que l'on a déjà vu mille fois sans les costumes. LeKain réécrit ça pour la quatrième fois… !!!

Suit p. 66 feuillet 133

Distribution de rôle qui constitue l'emploi de chacun des acteurs et des actrices.

Classe des acteurs

Emploi du premier rôle tragique – doublé par le second premier rôle, dont l'emploi particulier suit ci-après

Pièces		Rôles
Absalon	Dans	Absalon
Vendôme	D.	Adélaïde du Guesclin
* Zamore	D.	Alzire
Sesostris	D.	Amasis
* Pyrrhus	D.	Andromaque
* Andronic	D.	Andronic
Thésée	D.	Ariane

Liste de 59 rôles.

Na : Tous les rôles accolés d'une étoile, désignent les pièces où il y a deux premiers rôles, lesquels sont toujours à l'option du plus ancien des acteurs désignés pour le même emploi »

Suit sur le même modèle feuillet 135 p.69:

Emploi du second premier rôle doublé dans le besoin par celui qui joue le second emploi

Suit feuillet 135 p.70

Emploi du second rôle – doublé par l'un des jeunes acteurs admis à l'essai.

Suit feuillet 136 p. 72

Emploi du premier roi doublé par le second.

Suit feuillet 137 p.74

Empli du second roi – non doublé parce que dans le cas d'une maladie de ce dernier, on peut tenir encore un répertoire de vingt quatre[1] pièces.

Suit feuillet 138 p. 76

Emploi du premier confident – doublé par le second.

feuillet 139 p.78
Emploi du second confident – doublé par le troisième

Feuillet 140 p. 80

Emploi du troisième confident – doublé par le quatrième

Feuillet 141 p.81

Emploi du quatrième confident, non doublé parce qu'en cas d'indisposition de ce dernier, le répertoire se trouve encore composé de cinquante tragédies.

---

[1] LeKain avait préalablement noté vingt-sept. Le sept et barré et remplacé par un quatre.

Feuillet 141, p. 82

Emploi du premier rôle doublé par le second premier rôle, dont l'emploi particulier suit ci-après

Feuillet 142 p.84

Emploi du second premier rôle doublé dans le besoin par celle qui joue le second emploi

Suit feuillet 143 p.85

Emploi du second rôle – doublé par l'une des jeunes actrices admises à l'essai.

Suit feuillet 143 p.86

Emploi des reines –doublé dans le besoin par l'une des deux premières actrices, dans les rôles qui approchent le plus de leur âge et de leur genre.

Suit feuillet 144 p. 87

Emploi de la première confidente – doublé par la seconde.

feuillet 145 p.89

Emploi de la seconde confidente – doublé par l'une des actrices surnuméraires assistantes dans les tragédies.

Feuillet 145 p. 90

Assistance indispensable dans quelques unes des tragédies du répertoire actuel. (Corvée à subir par la seconde confidente, lorsqu'elle même ne sera pas employée dans les tragédies indiquées ci-dessous, ou par une actrice surnuméraire)

Dans Athalie	Au second acte
Dans Bérénice	Au cinquième acte
Dans Le comte d'Essex	Au quatrième acte
Dans Inès de Castro	Au cinquième acte
Dans Médée	Au cinquième acte
Dans Mérope	Au 3ème 4ème et 5ème acte
Dans Mithridate	Au cinquième acte
Dans Œdipe	Au 1er, 3ème et 5ème acte
Dans Rodogune	Au cinquième acte
Dans Sémiramis	Au troisième et cinquième acte
Dans Tancrède	au 3ème, 4ème et 5ème acte
Dans Les Troyennes	à la suite d'Hécube
12	

Na : Le nombre de rôle d'hommes dans les soixante tragédies distribuées par emploi est de 348.
Celui des femmes est de 160.

Observation

Dix hommes sont suffisants pour remplir les trois cent quarante huit rôles indiqués ci dessus, et les onze actrices tragédiennes existantes à la clôture de cette année ne l'étaient pas pour jouer la tragédie de *Sertorius*, celle de *Nicomède*, celle d'*Andromaque*, celle d'*Hérode*, celles des *Troyennes* etc.

Au dos de ce feuillet une note :

« pièces qui ont reçu des changements par le Comité à la pluralité des voix lorsque M. LeKain en a fait la demande : Catilina qui n'y était point, Héraclius, Rhadamiste, Sertorius. »

NOUVEAU DOCUMENT (10)

Suit un autre document, c’est le dernier, non plus manuscrit, mais imprimé. Il est relié avec le reste de l’ouvrage, il est orné du tampon de la bibliothèque impériale :
« Tableau général de la dépense annuelle et journalière de la Comédie-Française. »
On trouve inscrit à la plume en dessous : « arrêté à l’assemblée d’avril 1759 ». C'est-à-dire juste après l’éviction des banquettes. La note n’est pas de la main de LeKain.
Liste des pensions, des gages, des taxes…
+ encore, monté sur onglet :
« état actuel de la situation de la Comédie-Française » daté de 1760 (aucune note de LeKain)
+ « état de ce qui est dû par le roi à se Comédiens Français ». (quelques chiffres de la main de LeKain)

INDEX DES ŒUVRES

A

Absalon 8, 17, 25, 34, 35, 47, 48, 49, 50, 62, 70, 71, 72, 73, 76, 77, 213, 214, 215, 218, 256, 316, 321, 323

Adélaïde Du Guesclin, 78, 79, 215, 216, 322

Alzire, 55, 57, 86, 87, 88, 89, 90, 94, 95, 119, 203, 218, 219, 220, 241, 252, 316, 323

Amasis, 57, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 116, 220, 221, 222, 316, 323

Andromaque, 59, 60, 98, 106, 107, 108, 184, 221, 222, 223, 226, 230, 258, 284, 304, 316, 323, 326

Andronic, 61, 62, 110, 111, 113, 115, 116, 223, 224, 225, 228, 245, 253, 316, 323

Ariane, 8, 117, 118, 119, 190, 225, 226, 230, 258, 259, 284, 316, 323

Athalie, 10, 15, 16, 17, 18, 59, 119, 120, 121, 124, 131, 134, 135, 214, 226, 227, 228, 229, 316, 326

Atrée et Thyeste, 136, 229, 258, 259, 284, 316

B

Bajazet, 117, 144, 145, 146, 230, 231, 316

Bérénice, 148, 149, 150, 151, 153, 157, 163, 174, 188, 231, 232, 233, 245, 316, 326

Briséis, 70, 71, 72, 153, 215, 233, 318

Britannicus, 151, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 188, 191, 234, 235, 236, 245, 316

Brutus, 150, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 224, 236, 238, 239, 241, 242, 295, 316

C

Cinna, 10, 172, 176, 184, 185, 187, 188, 242, 244, 245, 317

D

Didon, 68, 119, 189, 190, 191, 194, 196, 246, 247, 317

E

Electre, 196, 197, 198, 199, 200, 203, 248, 280

G

Gustave, 116, 148, 251, 252, 317

H

Héraclius, 116, 253, 254, 317, 327

Hérode et Mariamne, 254, 317

Horace, 256, 257, 258, 259, 284, 317

Hypermnestre, 258, 259, 284, 317

I

Inès de Castro, 217, 259, 260, 317, 326

Ino et Mélicerte, 8, 261, 284, 317

Iphigénie en Aulide, 72, 215, 262, 317

Iphigénie en Tauride, 15, 18, 263, 284, 317

L

La mort de César, 170, 245, 317

La mort de Pompée, 286, 299, 318

Le Cid, 179, 181, 244, 317

Le Comte d'Essex, 203, 204, 249, 307, 317

Le Siège de Calais, 170

Les Troyennes, 318, 326

M

Mahomet 1er, 317

Mahomet II, 62, 69, 112, 137, 267, 309, 317

Manlius Capitolinus, 270, 317

Médée, 271, 272, 284, 317, 326

Mérope, 98, 116, 221, 272, 273, 317, 326

Mithridate, 273, 274, 290, 317, 326

N

Nicomède, 10, 275, 317, 326

Œ

Œdipe, 276, 278, 317, 326

O

Olympie, 66, 164, 278, 318
Oreste, 18, 59, 71, 72, 106, 107, 108, 109, 110, 197, 198, 199, 202, 215, 222, 223, 247, 248, 263, 264, 280, 281, 318

P

Phèdre et Hyppolite, 318
Philoctète, 276, 284, 285, 318
Polyeucte, 285, 286, 318
Pyrrhus, 59, 106, 107, 108, 109, 110, 222, 223, 284, 288, 289, 304, 318, 323

R

Rhadamiste et Zénobie, 289, 318
Rodogune, 98, 221, 291, 292, 318, 326
Rome Sauvée, 318

S

Scévole, 65, 71, 215, 295, 318
Sémiramis, 65, 71, 72, 164, 215, 296, 297, 298, 318, 326
Sertorius, 65, 98, 298, 299, 318, 326, 327
Spartachus, 300, 301, 318

T

Tancrède, 65, 301, 302, 303, 318, 326
Tyridate, 65, 305, 318

V

Venceslas, 10, 65, 66, 308, 309, 318

W

Warwick, 149, 212, 260, 308, 318

Z

Zaïre, 65, 66, 98, 145, 231, 309, 310, 318
Zelmire, 65, 66, 72, 215, 311, 318, 320

TABLE DES MATIÈRES

VOLUME II

Matériaux pour le travail de mon répertoire tragique, historique, anecdotique et géographique.

Édition critique

Présentation du volume p. III

INTRODUCTION

1] Description matérielle p. V
2] Perspective d'interprétation p. XI
2-1] Un ouvrage composite p. XI
2-2] De LeKain à la Bibliothèque Royale, Nationale, Impériale de France : retour sur un parcours incertain p. XII
2-3] Un titre, quatre objets : « Matériaux pour le travail de mon répertoire (1) tragique, (2) historique, (3) anecdotique et (4) géographique. » p. XVI
2-4] Un mode d'emploi de lecture – Document 1 p. XVII
2-5] Un ouvrage sans auteur revendiqué p. XVIII
2-6] Un travail destiné à un large panel de professionnels p. XX
2-7] Temps d'écriture, temps de reliure p. XXII
3] Approche du contenu : Un ouvrage sans structure apparente fonctionnant en échos p. XXIII
3-1] Document 2 – L'embryon p. XXIII
3-2] Documents 3 & 4 – Aux sources du travail de cadrage historique p. XXIV
3-3] Document 5 – Première formalisation du travail de cadrage historique et géographique p. XXV

3-4] Document 6 – Le pourquoi du comment : séries d'indices et d'informations relatives à l'établissement du corpus, à la nature des catégories d'architecture et à la définition des bornes chronologiques p. XXVI
3-5] Document 7 – Première formalisation du système d'analyse définitif : la tentation savante p. XXVII
3-6] Document 8 – Deuxième formalisation du système d'analyse : recentrage sur la seule donnée pratique p. XXIX
3-7] Document 9 – Répertoire des pièces, des rôles et des emplois : classement, quadrillage, surveillance p. XXIX
3-8] Document 10 – Comptabilité : l'intrus p. XXX

4] Édition du texte : page de titre p. 1
Document 1 p. 6
Document 2 p. 15
Document 3 p. 24
Document 4 p. 34
Document 5 p. 47
Document 6 p. 65
Document 7 p. 70
Document 8 p. 213
Document 9 p. 315
Document 10 p. 328
Index des œuvres p. 329